MINISTÈRE DES RELATIONS EXTÉRIEURES
Association Française d'Action Artistique

WWW.ASADLIS-AMAZIGH.COM

De Carthage à Kairouan

2000 ans d'art et d'histoire en Tunisie

Musée du Petit Palais
de la Ville de Paris

20 octobre 1982-27 février 1983

Bibliothèque Djemaa Djoghlal

www.asadlis-amazigh.com

FRANCE

COMITÉ D'HONNEUR

M. Claude Cheysson
Ministre des relations extérieures

M. Jack Lang
Ministre de la Culture

M. Jacques Chirac
Maire de Paris

M. Pierre Bas
Adjoint au Maire chargé de la Culture

S. Exc. M. Pierre Hunt
Ambassadeur de France en Tunisie

COMITÉ D'ORGANISATION

M. Louis Joxe, Ambassadeur de France, Président de l'Association Française d'Action Artistique.

M. Jacques Thibau, Directeur Général des Relations Culturelles, Scientifiques et Techniques au Ministère des relations extérieures.

M. Jacques Sallois, Directeur du Cabinet du Ministre de la Culture.

M. Hubert Landais, Directeur des Musées de France.

M. André Gadaud, Sous-Directeur des Échanges Artistiques au Ministère des relations extérieures, Directeur de l'Association Française d'Action Artistique.

M. Michel Boutinard-Rouelle, Directeur des Affaires Culturelles de la Ville de Paris.

M. Bruno de Saint-Victor, Sous-Directeur du Patrimoine Culturel de la Ville de Paris.

M. Jean-Pierre Courtois, Conseiller Culturel près l'Ambassade de France en Tunisie.

M. Paul Bedarida, Conseiller Culturel adjoint près l'Ambassade de France en Tunisie.

M. Yves Mabin, Chef du Bureau des Arts Plastiques à la Sous-Direction des Échanges Artistiques au Ministère des relations extérieures.

Mme de Brem, Chef du Bureau des Musées de la Ville de Paris.

Commissaires généraux :

Mme Adeline Cacan de Bissy, Conservateur en Chef du Musée du Petit Palais.

Mme Judith Petit, Conservateur au Musée du Petit Palais.

Commissaire administratif :

Mme Marie-Claude Vaysse-Collette, Bureau des Arts Plastiques, Association Française d'Action Artistique.

TUNISIE

COMITÉ D'HONNEUR

M. Mohamed M'zali
Premier Ministre

M. Mahmoud Messaadi
Président de la Chambre des Députés

M. Béchir Ben Slama
Ministre des Affaires Culturelles

M. Beji Caid Essebsi
Ministre des Affaires Étrangères

M. Abdelaziz Ben Dhia
Ministre de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

M. Chedly Klibi
Maire de Carthage

M. Habib Alouini
Maire de Kairouan

M. Hédi Mabrouk
Ambassadeur de Tunisie en France

COMITÉ D'ORGANISATION

M. Mohieddine Saber, Directeur Général de l'ALECSO.

M. M'hamed Fantar, Directeur de l'Institut National d'Archéologie et d'Art.

Mme Mounia Riahi, Sous-Directeur de l'Institut National d'Archéologie et d'Art.

M. Ezzeddine Guellouz, Directeur de la Bibliothèque Nationale de Tunis.

M. Mongi Enneifer, Conservateur en Chef des Musées de Tunisie et Conservateur du Musée du Bardo.

M. Brahim Chabbouh, Conservateur du Musée de Kairouan.

M. Hedi Slim, Conservateur du Musée d'El Jem.

Commissaire Général :

M. Abdelmagid Ennabli, Conservateur en Chef du Site et du Musée de Carthage.

Commissaires adjoints :

M. Habib Ben Younes, Attaché de recherche en archéologie punique.

Mme Leila Ladjimi-Sebai, Chargée de recherche en archéologie romaine.

M. Mourad Rammah, Attaché de recherche en archéologie islamique.

M. Mongi Boulouednine, Technicien supérieur.

Mme Emna Ben Hedia, Chargée des archives et du classement documentaire.

Bibliothèque de Djemaa Djoghlal
www.asadlis-amazigh.com
WWW.ASADLIS-AMAZIGH.COM

23

Cette exposition
est placée sous le Haut Patronage
de M. Habib Bourguiba
Président de la République Tunisienne
et de M. François Mitterrand
Président de la République Française

Elle est organisée dans le cadre des échanges culturels
entre la Tunisie et la France
par l'Association Française d'Action Artistique
et la Ville de Paris

Sous les auspices
du Ministère des Affaires Culturelles de la République de Tunisie
du Ministère des relations extérieures
et du Ministère de la Culture de la République Française

Bibliotheque de Dremsa Djoghlaf

www.asadlis-amazigh.com

Nous remercions tous les prêteurs qui ont permis la réalisation de cette exposition :

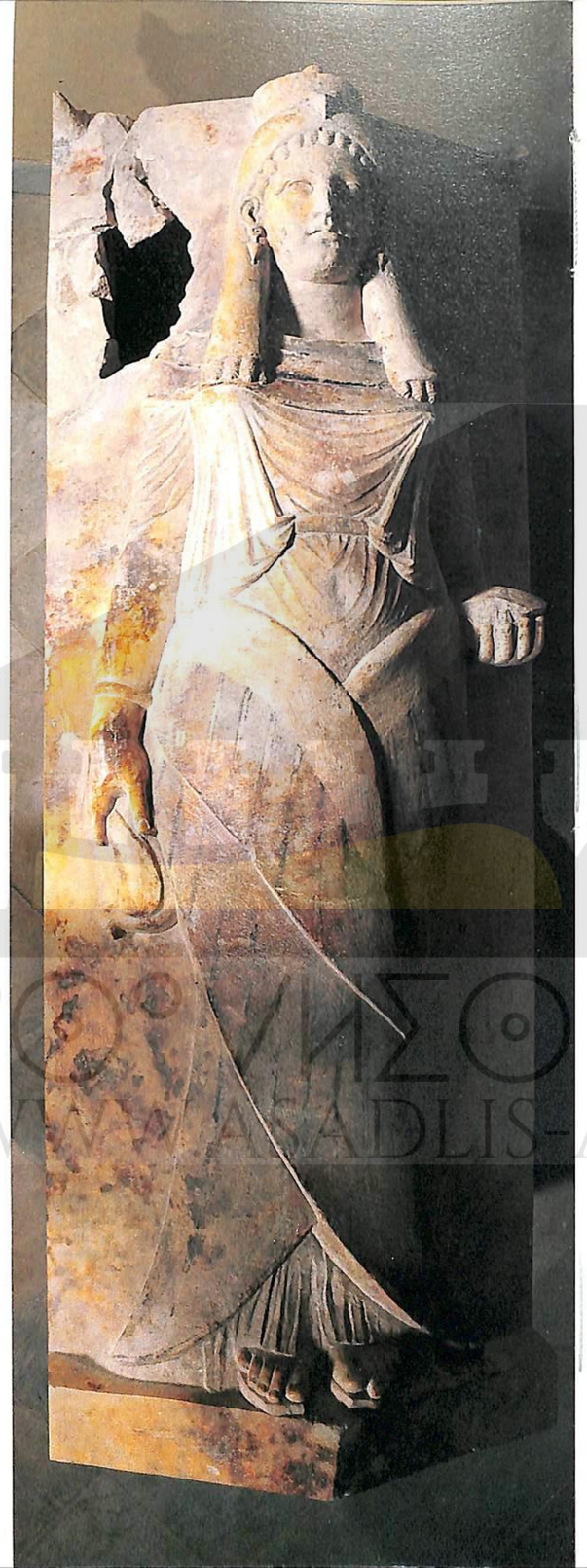
en Tunisie :

Musée du Bardo,
Musée de Carthage,
Musée d'El Jem,
Les Musées de Kairouan,
Musée d'Utique,
Bibliothèque Nationale de Tunis,
Banque centrale de Tunisie.

Les Antiquariums
et Dépôts archéologiques de
Chemtou,
Dougga,
El Jem,
Kairouan,
Kerkouane
et l'INAA (Institut National d'Archéologie et d'Art de Tunis).

à Paris :

Musée du Louvre, département
des Antiquités grecques et romaines
et département des Antiquités orientales,
Musée du Petit Palais (coll. Dutuit),
Bibliothèque Nationale, Cabinet des Médailles.



Sur la couverture
N° 230 (détail).

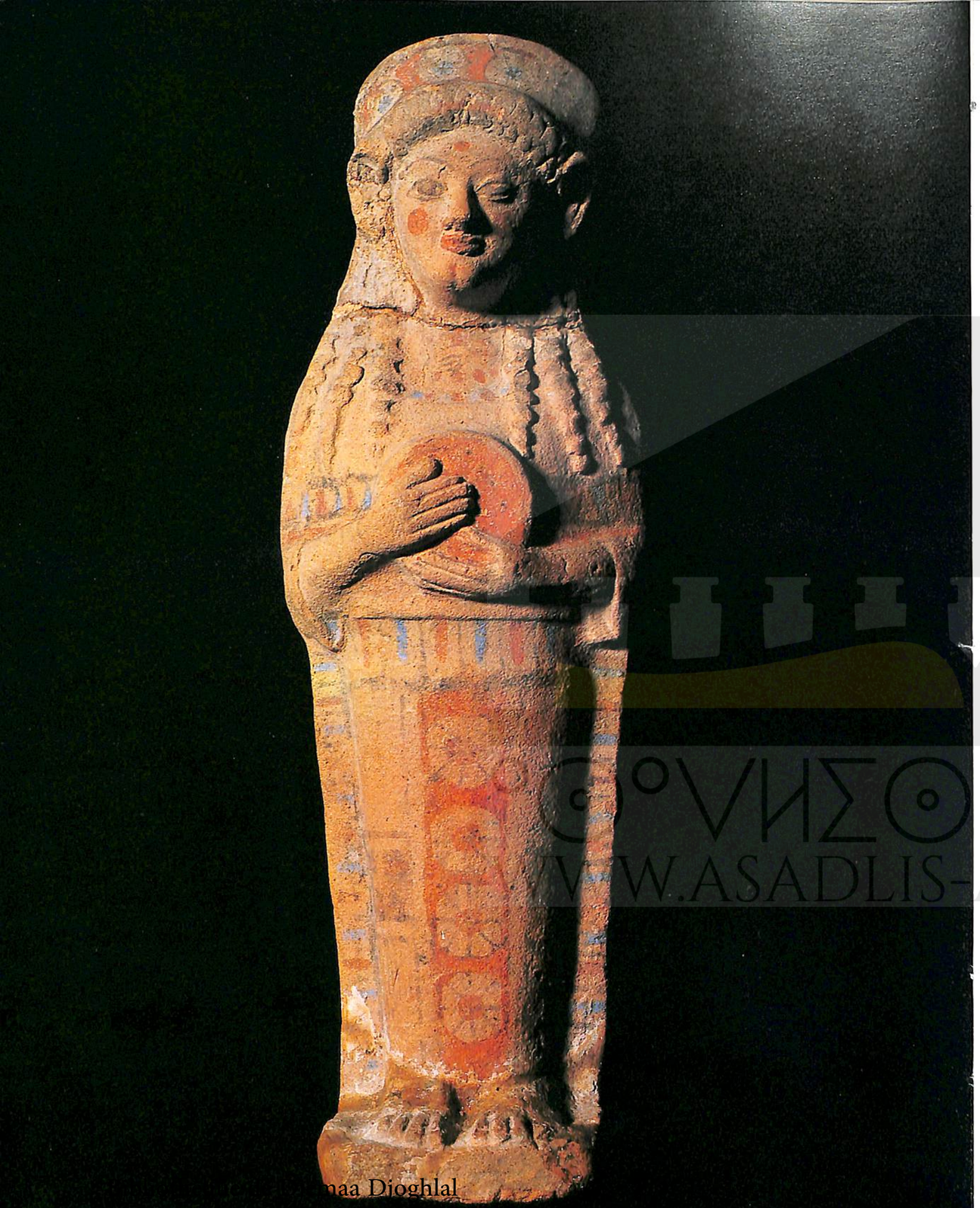
Une exposition n'est certes pas un discours, mais le visiteur est en droit d'attendre qu'elle lui « parle ». Il souhaite apprendre, peut-être, comprendre sûrement. Pourquoi ces objets ont-ils été choisis et non pas d'autres ? Pourquoi celui-ci est-il présenté à côté de celui-là ? Autant d'interrogations simples mais fondamentales, car il n'y a pas d'exposition sans « parti » pris. Notre rôle est de les avouer, mieux, de les rendre transparents. Il y a l'exposition faite. Il y a, en arrière fond, toutes celles que l'on pourrait faire avec d'autres œuvres et avec les mêmes œuvres. Nous avons tenté de tracer un chemin parmi tous les parcours possibles. Nous souhaitons que beaucoup de visiteurs l'empruntent et s'y arrêtent. Alors, par-delà les œuvres, s'établira sans doute une véritable connivence avec cette « terre de culture » dont parle ici même M. Fantar. En ce qui nous concerne, nous avons rencontré sur notre route beaucoup de générosité et nous tenons à témoigner notre reconnaissance à tous ceux sans lesquels cette exposition n'aurait pu voir le jour.

S'il ne fallait citer qu'un seul nom, ce serait celui de Claude Poinssot qui fut l'initiateur et le maître d'œuvre de cette exposition dont il a mûri le projet pendant plusieurs années. Quant à la présentation à Paris d'objets dont un certain nombre quitte le sol tunisien pour la première fois, nous la devons surtout à la coopération des convervateurs, chercheurs et techniciens auxquels Georges Vallet a tenu à rendre hommage. On trouvera au début du catalogue les noms de tous les auteurs, mais nous voudrions à notre tour exprimer notre gratitude à ceux qui ont réalisé l'emballage – combien délicat – et le transport des œuvres, ceux aussi qui nous ont aidé à trouver des solutions pour la présentation de tel ou tel objet, qui ont cloué les socles, peint ou tapissé. Nous remercions de leur concours efficace et ingénieux les techniciens de la Maison Chenue et toute l'équipe de Daniel Rudeau, l'Atelier de Jean-Michel André, les Ateliers de la Ville de Paris, le menuisier de l'atelier du Petit Palais, Monsieur Protin. Notre reconnaissance va aussi à tous nos collègues de la conservation du Petit Palais qui ont accepté un surcroît de travail pour nous permettre de « prendre en charge » l'exposition, et aux jeunes conservateurs ou étudiants qui nous ont spontanément aidés : Monsieur Christian Landes, M. Philippe Sorel, Mademoiselle Pantxika Beguerie.

Pour résumer d'un mot, nous dirons que Saint Augustin a peut-être veillé sur cette exposition car nous avons, tunisiens et français, appris à nous connaître « par l'amitié ». C'est ce qu'avait souhaité dès le début l'Association Française d'Action Artistique au Ministère des Relations extérieures, la Direction des Affaires Culturelles de la Ville de Paris, et M. Jacques Chirac, Maire de Paris. Que tous trouvent ici l'expression de notre gratitude.

Adeline Cacan de Bissy
Judith Petit

Bibliothèque de Djemaa Djoghlal
www.asadlis-amazigh.com



naa Dioghlal

J'écris ces quelques lignes dans un village de montagne de la Sicile Occidentale, qui porte un nom célèbre, Érice, la ville du Mont Eryx : de là, dans les journées claires et froides, on devine, loin à l'Ouest, le Cap Bon. Aujourd'hui, il est noyé dans les brumes de l'été.

Le Mont Eryx ! C'est là que se dressait le fameux temple, repère précieux sur les routes des navigateurs entre l'Est et l'Ouest, dédié à une déesse de la nature que les Phéniciens identifiaient avec Astarté, les Grecs avec Aphrodite et les Romains avec Vénus, dite précisément Érycine. C'est ce « temple voisin des astres » qu'avait, selon Virgile, fondé Énée lorsque, fuyant « l'infortunée Phénicienne », Didon, la reine de Carthage, il allait fonder Rome.

Nous sommes là au cœur de la Méditerranée occidentale. Mais laissons la légende et revenons à l'histoire, sans empiéter trop sur les événements qu'évoquera et la synthèse que présentera plus loin M. Fantar. Rappelons-nous : pendant des siècles, il y a eu des équilibres incertains entre, au sud, Carthage, ses ports magnifiques et ses avant-postes siciliens (les « Puniques » occupent alors la Sicile occidentale), au nord, les grandes cités des lucumons étrusques et une ville qui, déjà, s'appelle Rome, et, vers l'est, pour qui regarde de Carthage, le monde grec d'Occident, avec ses grandes « poleis » fondées dans les plaines littorales de Grande Grèce et de Sicile, monde qui va bientôt s'étendre sur tous les rivages du nord de la Méditerranée, jusqu'à l'Espagne. Équilibres combien précaires : vers le milieu du VI^e^ siècle avant notre ère, Carthage, qui, jusque là, semble s'être contentée du statu quo en Sicile, réalise une vigoureuse expansion dans la mer Tyrrhénienne, soutenue par les Étrusques, et, pour la première fois, Grecs et Carthaginois se heurtent à l'intérieur même de la zone de la colonisation grecque : c'est la fameuse bataille d'Alalia, au large des côtes de Corse (vers 540). Les Grecs se disent victorieux, mais Carthage n'est pas vaincue. Tant s'en faut : la preuve en est que, quelque cinquante ans plus tard, quand le Spartiate Dorieus, revendiquant l'héritage de son ancêtre Héraklès, tentera de fonder une colonie aux alentours d'Eryx, il sera battu par les Carthaginois et mourra au pays des Élymes. C'est alors que, pour la première fois, apparaît clairement un conflit que l'on pourrait presque dire de civilisations et de races entre les Grecs et les Carthaginois : c'est le moment où la Grèce elle-même est, elle aussi, menacée par les « Barbares », ceux de l'Est ; c'est le moment où un tyran habile et sans scrupules, Gélon, parti d'une petite ville de la Sicile méridionale, s'empare du pouvoir à Syracuse et étend bientôt son hégémonie à la plupart des cités grecques de la Sicile Orientale. Il y a alors, dans la Méditerranée occidentale, deux centres du pouvoir : Carthage et Syracuse. Avec les autres villes, se détermine un jeu subtil d'alliances et d'épreuves de force. Et voici qu'un beau jour du printemps 480 avant J.-C., l'immense flotte d'Hamilcar prend la mer à Carthage et débarque les meilleures troupes de combat à Palerme, alors possession carthaginoise ; c'est ensuite la marche sur Himère et le combat avec les forces de Gélon, combat dont l'issue fut d'abord incertaine, mais qui se termina par un véritable désastre, exalté par les Grecs, et notamment par Pindare, des armées carthaginoises.

Et pourtant, pendant tout le V^e^ siècle, Carthage reste présente et active : après les années 410, elle revient en force, détruit Sélimonte, conquiert Agrigente, Naxos et assiège Syracuse. Et tout le IV^e^ siècle, du fameux Denys à Agathocle, est rempli de guerres et de prétendus traités de paix entre Carthage et les villes de Sicile.

Voilà ce que nos manuels d'histoire oublient trop souvent : on centre tout sur les guerres entre Carthage et Rome, mais il y avait eu auparavant bien d'autres « guerres puniques » entre la grande cité punique et les Grecs d'Occident, avec, sans paradoxe, les influences qui, de part et d'autre, en découlaient, nécessairement sur le plan des cultures : telle ville grecque d'Occident, Sélinonte par exemple, revêt, à un moment donné, un aspect typiquement punique ; et, l'exposition le montre bien, Carthage est alors très fortement marquée par les influences hellénistiques.

C'est avec le III^e^ siècle que commencent ce que nous appelons, nous, les « guerres puniques », avec l'apparition de Rome sur les champs de bataille de la Méditerranée ; et, à la fin, ce sera, un siècle plus tard, la défaite et la destruction de Carthage...

J'ai insisté sur cette époque ancienne parce qu'on la laisse trop souvent dans l'ombre et qu'on s'explique mal alors la violence de la lutte qui opposa Rome et Carthage et l'aversion des Romains contre tout ce qui était punique : et pourtant, toute cette histoire complexe qu'il était impossible de résumer ici clairement en quelques lignes montre bien, je crois, ce qu'était alors la grandeur de Carthage, et sa puissance dans la Méditerranée occidentale : elle avait prétendu y faire la loi pendant plusieurs siècles. Voilà ce qu'il faut avoir à l'esprit pour mieux situer dans son contexte toute la partie punique de l'exposition et les considérations importantes de M. Fantar sur la civilisation matérielle de cette époque.

Bien sûr, il y eut une Carthage romaine, comme il y eut une Syracuse romaine, mais c'était autre chose. D'ailleurs, il faut parler maintenant d'Afrique romaine et de Sicile romaine, car, au temps des grandes cités indépendantes qui faisaient l'histoire a succédé celui des provinces où règne la « paix romaine ». Certes, pour l'archéologue, pour l'historien de la Rome impériale, pour qui étudie la colonisation, il y a là un domaine passionnant, avec les déséquilibres, les complémentarités, et parfois les réalisations spectaculaires des mondes coloniaux, bref avec tous ces problèmes dont il est inutile aujourd'hui de souligner l'importance.

www.asadlis-amazigh.com

Certes, la Carthage romaine n'est plus la Carthage punique, mais on aura garde d'oublier – et l'exposition l'illustre heureusement – ce que fut la civilisation romaine d'Afrique. Regardons-les bien, ces fameuses mosaïques (et l'on comprend que les organisateurs de l'exposition aient choisi pour leur affiche un détail d'Ulysse et les sirènes) et ces portraits « africains », qu'il s'agisse du Génie de Dougga ou de l'impressionnant masque mortuaire d'El Djem... Non moins intéressante pour l'historien des civilisations et des mentalités est l'étude parallèle de l'implantation en Afrique du christianisme et de la survie des traditions autochtones, problème combien complexe et passionnant que souligne clairement l'exposition. Mais, encore une fois, ce n'est plus là que se fait l'histoire.

Ce rôle de premier plan dans l'histoire, notre Tunisie d'aujourd'hui va le retrouver avec l'arrivée des Arabes : c'est en 670 que le conquérant Okba fonde Kairouan. Et voici la merveilleuse grande mosquée, illustrée dans l'exposition par une maquette faite pour l'occasion, dont l'état actuel remonte au IX^e^ siècle. C'est l'époque où, après avoir dominé, non sans peine, les soulèvements berbères, Kairouan, comme capitale des Aghlabites, connaît sa plus grande splendeur. On admirera ici les précieux objets des époques aghlabite et fatimide : les poutres peintes ou sculptées du plafond de la grande mosquée, la céramique, les trésors monétaires, les bijoux, le fameux Trésor du Kef. Et puis, pour terminer et pour illustrer comme il convenait l'importance exceptionnelle de la ville qui fut alors le centre d'une intense vie intellectuelle, voici la salle des manuscrits avec, au centre, le fameux Coran Bleu : il faut savoir gré aux Musées du Bardo et de Kairouan ainsi qu'à la Bibliothèque Nationale de Tunis d'avoir consenti ces prêts exceptionnels.

De Carthage à Kairouan, ou l'histoire de deux millénaires : on ne saurait privilégier une période plutôt qu'une autre – je ne parle pas seulement d'exposition – et c'est le mérite de la Tunisie d'aujourd'hui de l'avoir compris et exprimé sans ambiguïté. Certes, ce qui a contribué parfois à créer, chez les historiens du dialogue Nord-Sud, des incompréhensions provisoires, c'est que, dans tel ou tel pays, les vestiges les plus spectaculaires qui nous restent des époques passées ne sont pas nécessairement ceux des périodes où ce pays a joué le rôle le plus important dans l'histoire. Mais qui songerait aujourd'hui à s'en étonner ?

Quelques remarques pour finir : cette exposition, je crois pouvoir le dire, a été conçue comme un hommage de la Tunisie à la France : hommage des autorités tunisiennes d'abord, hommage aussi des archéologues et des historiens tunisiens au public français qu'intéresse l'histoire d'un pays ami, et si proche, ainsi qu'à ceux dont ils n'hésitent pas à rappeler qu'ils ont souvent été leurs maîtres dans leur connaissance de l'histoire de leur propre pays. Ce sont nos collègues tunisiens qui ont déterminé la structure de l'exposition, rédigé le catalogue, bref « fait » l'exposition. Je le dis sans oublier, certes, que les expositions du Petit Palais reflètent toujours un « esprit maison » dont il faut féliciter et remercier les responsables. Mais ceci n'empêche pas cela.

De fait, voici le moment d'exprimer à qui de droit notre gratitude, celle des visiteurs de l'exposition, celle des lecteurs du catalogue. Je sépare ici Tunisiens et Français, mais c'est seulement pour de mauvaises raisons pratiques. Je parlais de l'équipe du Petit Palais : c'est aujourd'hui, pour moi, un devoir très agréable d'exprimer à celle qui en a été, pendant plus de dix sept ans, la responsable, Adeline Cacan de Bissy, notre vive reconnaissance et notre admiration pour l'œuvre exceptionnelle qui a été la sienne. Elle m'en voudrait, je le sais, si je n'ajoutais pas que, dans ce cas comme dans tous les autres, elle a bénéficié du concours de toute son équipe et notamment de Judith Petit : pour l'avoir vue personnellement à l'œuvre dans d'autres circonstances, je sais l'importance de sa contribution, où le goût s'allie toujours à la compétence. Et puis, il y a tous ceux qui ont travaillé en Tunisie, avec nos amis tunisiens : Claude Poinssot, dont le nom seul évoque tout un climat d'amitié fidèle, a fait beaucoup pour cette exposition ; et comment oublier ici Colette et Gilbert Picard, Louis Foucher, Noël Duval et tant d'autres – je m'en voudrais de dresser ici une tabula gratulatoria *– qui, hier et aujourd'hui, ont été heureux de travailler dans ce pays. J'ajoute que le Louvre et le Cabinet des Médailles ont consenti des prêts importants : que les responsables en soient ici vivement remerciés. Enfin, je tiens à souligner l'essentiel apport, dans cette opération collective, de l'Association Française d'Action Artistique, au Ministère français des Relations extérieures.*

J'ai gardé pour la fin mes amis tunisiens, l'un d'eux me disait récemment qu'ils auraient aimé avoir plus de temps pour préparer mieux cette exposition et rédiger avec plus de soin le catalogue : c'est ce que nous éprouvons toujours les uns et les autres dans ce genre d'occasions ! Dans mon village sicilien, je n'ai pas sous les yeux les noms de tous ceux qui ont travaillé à l'exposition et au catalogue. C'est sans doute mieux ainsi : car c'est là l'œuvre d'une équipe, celle du Ministère des Affaires Culturelles et de l'Institut National d'archéologie et d'art. C'est pourquoi, en plus de nos remerciements aux autorités tunisiennes, je voudrais dire à tous, en ne citant qu'un nom, celui d'Abdelmajid Ennabli, dont nous connaissons depuis longtemps l'œuvre exemplaire qu'il accomplit à Carthage, ma plus affectueuse gratitude.

Georges VALLET

www.asadlis-amazigh.com

142

288

285

Tunisie terre de culture

La Tunisie est certes un creuset de civilisation : aux cultures préhistoriques sont venus se greffer tous les apports de la civilisation méditerranéenne, qu'il s'agisse d'apports égyptiens, et mésopotamiens ou d'apports grecs, latins ou arabo-musulmans.

Avec l'arrivée des Arabes, la Tunisie se tourne de nouveau vers l'Orient. Elle est longue et très riche l'histoire de la Tunisie. Vous y rencontrez le marin phénicien, toujours en quête de nouveaux horizons, diffuseur de pacotilles mais également porteur de culture ; vous y rencontrez le légionnaire romain dont la mission était de faire régner la paix par la force du glaive ; vous y rencontrez l'Arabe venu du désert pour semer les graines de l'Islam.

Sans rejeter les bienfaits de la culture, qu'elle vienne d'Orient ou d'Occident, la Tunisie a choisi de rester elle-même et de devenir elle-même. Elle a toujours eu soif de liberté. Jugurtha restera le symbole de la révolte contre l'oppression étrangère.

Après avoir tiré parti des avantages de la paix romaine, la Tunisie se trouva exposée à l'agression vandale ; reconquise par les Byzantins, elle ne tarda pas à accueillir « les Compagnons du Prophète ». Désormais, la Tunisie s'est choisie arabe et musulmane sans nier les bienfaits de la punicité ni ceux de la romanité qu'elle revendique pour avoir contribué à leur élaboration et à leur diffusion à travers la Méditerranée.

814 est la date communément admise pour la fondation de Carthage ou « qart-hadasht », expression phénicienne qui veut dire « la ville nouvelle ». A en croire la légende, ce fut la princesse phénicienne Elissa, immortalisée par Virgile sous le nom de Didon, qui veilla aux premiers travaux de la fondation. La ville se développa vite et prospéra. Comme leurs ancêtres, les Carthaginois se livraient surtout au commerce. Ils continuaient d'aller à Tarsis à la recherche des métaux. En échange, ils proposaient des marchandises de valeur modeste. Ils devaient revendre ces métaux soit aux Grecs, soit aux Étrusques, et peut-être même, aux Romains. Avant les guerres romano-carthaginoises, Carthage était parmi les marchés les plus importants de la Méditerranée. Le Punique était aux yeux de ses voisins le commerçant par excellence. Pour les Anciens, toute la fortune de Carthage était fondée sur les échanges commerciaux. Mais les documents archéologiques mis au jour ne traduisent pas fidèlement l'importance du commerce carthaginois en Méditerranée, situation due à la précarité des produits qui alimentaient ce commerce. Aux royaumes numides et aux peuplades qui vivaient au-delà du Sahara, les Carthaginois fournissaient des marchandises périssables, produits alimentaires, tissus et autres pacotilles ; aux pays de la Méditerranée septentrionale, Carthage livrait des matières premières, des métaux appelés à nourrir les industries locales. Ajoutons, d'autre part, que les Carthaginois servaient souvent d'intermédiaires sur le marché méditerranéen. Ils achetaient aux uns pour vendre aux autres. Comment pourrait-on donc retrouver la trace des commerçants puniques ? La céramique constituait une marchandise importante dont les armateurs carthaginois avaient tiré d'énormes profits ; des vases protocorinthiens avec leurs frises d'animaux fantastiques, et des vases noirs d'Étrurie livrés par les nécropoles puniques de Tunisie garnissent les vitrines de nos musées nationaux.

Bien que la civilistion carthaginoise soit encore insuffisamment connue, il est possible d'ores et déjà de reconnaître certains de ses apports. La fondation de Carthage entre la fin du IX^e^ et le milieu du VIII^e^ siècle avant J. C. constitue un événement de grande importance. La Méditerranée occidentale sort de l'ombre pour être le théâtre d'une activité intense dans les domaines économique, politique, militaire et culturel. Cette nouvelle situation est due en grande partie à Carthage, à ses ambitions et à son rayonnement. Il est certain qu'avec la disparition de la bibliothèque carthaginoise, de ces « libri punici » dont parlent Hérodote, Salluste, Pline, Saint Augustin et d'autres encore, la tâche qui consisterait à apprécier les apports de la civilisation punique dans le domaine des idées se heurterait à des difficultés énormes.

« Au dire de gens très savants, il y avait beaucoup de bonnes choses dans les livres puniques ». Les Carthaginois ont incontestablement contribué à l'élaboration des principes qui sont à la base de l'État constitutionnel. Aristote ne cacha pas son admiration pour la constitution carthaginoise ; la notion de cité pourvue d'une organisation municipale, s'introduit au Maghreb et notamment dans

Bibliothèque de Djemaa Djoghlal
www.asadlis-amazigh.com

Tête de taureau en verre. Musée de Sidi Messaa Djoghlal

les zones proprement carthaginoises. Hippo, Leptis, Hadrumète, Néapolis, Thapsus, Oea, Sabrata, avaient leur autonomie municipale ; nous en sommes encore très mal informés ; mais nous devons reconnaître l'apport de la civilisation carthaginoise dans ce domaine. Il ne serait pas non plus téméraire de reconnaître la contribution des Carthaginois dans les domaines de la géographie et de l'agriculture.

Hannon et Himilcon furent de grands explorateurs ; le premier voyagea le long des côtes africaines jusqu'au Golfe de Guinée ; l'autre prit le chemin du Nord pour atteindre sans doute la Cornouaille. Les deux périples semblent avoir été effectués au début du Ve siècle avant J.C. Dans l'exploration des « terrae incognitae » les Phéniciens et les Carthaginois disposaient d'une très vieille expérience.

On peut, à cet égard, évoquer la circumnavigation de l'Afrique effectuée par les Phéniciens au VIIe siècle avant J. C. à la demande du Pharaon Nécos. Le récit de voyage semble avoir été l'un des genres de la littérature punique ; du périple d'Hannon, une version grecque, sans doute remaniée et quelque peu altérée, nous est parvenue ; nous l'avons déjà mentionné. Festus Avienus, dans ses « Ora maritima » fit de larges emprunts au périple d'Himilcon. Les Carthaginois contribuèrent donc à l'enrichissement des connaissances géographiques.

Quant à l'agriculture, le traité agronomique de Magon constitue un apport considérable. Les sénateurs romains étaient bien conscients de la valeur de ce travail et recommandèrent sa traduction dans la langue latine. « Notre Sénat lui fit un grand honneur. Après la prise de Carthage, il donna les bibliothèques de cette ville aux princes africains mais par une exception unique, il décida que les 28 livres de Magon seraient traduits en latin. Pourtant, Caton avait déjà composé son traité. La tâche fut confiée à des gens instruits dans la langue punique. Celui qui y prit la meilleure part fut D. Silanus personnage de noble naissance ». Pour les Anciens, Magon était le maître de l'agronomie.

Dans le domaine des techniques, les Carthaginois semblent avoir été à l'origine de nombreuses inventions. Les Anciens leur attribuent celle de la quadrirème. Pline invoque à ce propos le témoignage d'Aristote. Malgré l'indigence de la documentation disponible à ce jour, il y a lieu de reconnaître aux Carthaginois le mérite d'avoir contribué au progrès de la marine et des constructions navales. Dans la stratégie et la poliorcétique l'apport des Carthaginois semble avoir été considérable : forteresses, machines de siège, règles de tactique mises au point et expérimentées au cours de la deuxième guerre punique par Hannibal considéré comme l'un des plus grands stratèges de tous les temps.

Mais sans vouloir énumérer toutes les inventions techniques réalisées à l'ombre de la civilisation carthaginoise, il nous faut reconnaître, parmi les contributions à mettre à l'actif de Carthage, le rôle de diffusion que la marine carthaginoise avait joué pendant des siècles ; elle réduisit les distances entre les peuples d'Europe, d'Afrique et d'Asie, contribuant ainsi à l'universalisation des expériences culturelles. Sans le vouloir peut-être, les Phéniciens et les Carthaginois furent les instituteurs des peuples isolés ; ils établirent des ponts entre les sociétés primitives et les peuples civilisés de l'époque. C'était une mission digne de la plus haute considération et une contribution énorme pour le progrès de l'humanité : détruire des murs qui forment cloison entre les peuples ! Pour s'entendre il faut d'abord se fréquenter et se connaître.

Il est certain que les apports de la civilisation carthaginoise et ses influences sur les Berbères furent considérables quoiqu'encore difficiles à apprécier et à déterminer avec toute la précision requise par la recherche historique. Pour le Maghreb, l'arrivée des Phéniciens et surtout la fondation de Carthage, eut, pour conséquence immédiate, l'ouverture du monde berbère aux courants économiques et culturels de la Méditerranée et l'insertion des Berbères dans l'histoire ; les Phéniciens apportaient, dans leurs navires, des marchandises diverses et séduisantes ; mais ils y apportaient aussi une culture et surtout l'écriture, cet instrument dont la vertu consiste à épargner aux hommes la peine de Sisyphe. Avec l'écriture l'expérience humaine n'est plus périssable : elle se transmet et se conserve pour s'enrichir. C'est après la fondation de Carthage que l'écriture s'installe dans certains lieux berbères. La langue et l'écriture punique se diffusèrent à travers l'Afrique du Nord ; on parlait et on écrivait le punique dans les villes et villages du Maghreb ; à Volubilis, Siga, Tipasa, Cirta, à Mactaris, Thibrusicumbure, l'actuelle Téboursouk en Tunisie, à Dougga et ailleurs, on parlait punique. Sur des stèles votives et funéraires, on gravait des inscriptions en langue punique et en caractères puniques avant la destruction de Carthage, néopuniques après la mort de Carthage. Signalons d'autre part que des Berbères, ceux que les textes grecs anciens appellent « Libous », après avoir vécu l'expérience de l'écriture phénicienne, eurent l'idée de se donner une écriture propre à l'usage de la langue libyque, c'est-à-dire de leur langue maternelle. Les inscriptions libyques ne manquent pas : le musée du Bardo possède une belle épigraphe en punique et en libyque ; il s'agit du même texte dans les deux langues ; elle remonte au temps de Massinissa dont la langue officielle était pourtant le punique. Le roi de Numidie était réaliste : sans méconnaître la langue du pays, il tenait à se servir d'une langue comprise en Méditerranée.

www.asadlis-amazigh.com

Si les Berbères sentirent le besoin d'une écriture et d'une langue comprise ailleurs qu'en Afrique – langue susceptible de faciliter leur commerce avec les autres peuples – c'est que le processus de sédentarisation ne cessait de s'accentuer avec les nombreuses fondations des Phéniciens et des Carthaginois au Maghreb. Dans certaines régions, ces fondations eurent, en effet, entre autres conséquences, le développement de bourgs et d'unités urbaines. Les avantages de la sédentarisation n'ont pas échappé aux rois de Numidie. Massinissa déploya une énergie considérable pour fixer les tribus nomades et il disait qu'on ne saurait établir les bases d'un État solide sur un peuple mouvant.

Pour organiser et administrer leurs royaumes, les rois des Massyles, des Masaesyles et des Maures ont dû certainement profiter du système politique et administratif de Carthage. Syphax, roi des Masaesyles, épousa Sophonisbe, la fille d'Asdrubal qui était, pendant la deuxième guerre romano-carthaginoise, le chef de la diplomatie ; c'est à Carthage que Massinissa reçut l'essentiel de son éducation ; d'autres princes berbères choisirent femmes au sein de la société carthaginoise qui fut d'ailleurs largement ouverte aux autochtones de sorte que très tôt, il devait être difficile de distinguer un Carthaginois d'origine purement phénicienne d'un Carthaginois d'origine purement libyque sans parler de ceux qui étaient issus de mariages mixtes, c'est-à-dire entre familles d'origine berbère et familles d'origine phénicienne. Voilà pourquoi le terme punique, appliqué aux Carthaginois, convient davantage encore pour les Berbères, fortement marqués par les influences de la civilisation carthaginoise. Ces influences finirent par toucher le Berbère au niveau matériel et au niveau spirituel ; des changements bouleversèrent la société berbère primitive, son économie, son organisation politique et même sa religion : Baal et Tanit étaient vénérés dans les campagnes de Maurétanie et de Numidie. L'œuvre de Carthage fut si profonde au Maghreb que, sept siècles après sa destruction, la langue punique était encore parlée dans les milieux paysans. Nous avons le témoignage irrécusable des textes. Pour les Berbères christianisés du Ve siècle, on conseillait au pape de nommer des évêques capables de comprendre et de prêcher en punique. Saint Augustin auquel nous devons l'essentiel de notre information à ce sujet rapporta que les paysans d'Afrique du Nord se disaient fièrement d'origine cananéenne : « Unde interrogati rustici nostri quid sint punice respondentes chanani ».

En 146 avant J. C. Carthage fut livrée aux flammes après avoir été l'objet d'un pillage et d'une destruction systématiques sur l'ordre du Sénat. Scipion Emilien veilla à l'exécution de l'ignoble tâche ; il en pleura, nous dit Polybe, son historiographe. Mais la mort de Carthage ne fut que politique et militaire ; la civilisation punique survécut ; elle vit encore au Maghreb et ailleurs parce que la culture est immortelle. De nos jours encore, certains faits et gestes du présent maghrébin trouvent leur origine à une époque où Carthage était reine de la Méditerranée occidentale.

Mais il convient de reconnaître les richesses culturelles que la Tunisie doit à la romanité dont la dimension africaine se précise au rythme des progrès réalisés dans la recherche archéologique et historique. Il y a eu certes la romanisation de l'Africa mais il y a lieu aussi de reconnaître l'africanisation de la romanité en Afrique.

La Proconsulaire connut une prospérité hors de pair ; nous pouvons encore lire cette richesse sur le sol de la Tunisie : de nombreuses cités, fières de la beauté de leurs édifices érigés selon le canon gréco-romain, adapté au goût des Africains restés fidèles au souvenir de l'Orient, pays du soleil et du savoir.

La richesse de la Proconsulaire se traduisait aussi dans le domaine des Arts et des Lettres. La Tunisie n'est-elle pas la patrie de la mosaïque ? La Tunisie en possède en effet la meilleure collection du monde : ces mosaïques se distinguent par leur riche diversité et leur valeur expressive ; l'observation percutante s'y allie à la fantaisie vagabonde ; en ce domaine l'œuvre d'art est aussi témoignage d'une époque de création grandiose et émouvante. A cet égard, le Musée du Bardo est réputé comme étant la plus riche pinacothèque de notre époque.

Dans le domaine des lettres, la Tunisie se distingua par ses multiples créations. Des impératifs politiques incitèrent l'État romain à imposer le latin aux Africains. La langue de Rome était la seule comprise aux tribunaux et dans les curies. La légion avait certes contribué à la diffusion du latin, mais ce fut l'enseignement qui y joua le rôle le plus important. Les municipalités multiplièrent les écoles. Après leurs études primaires, les jeunes gens étaient confiés à des grammairiens. Ils étudiaient leurs classiques comme Homère et Virgile. Plus tard, le jeune homme suivait les cours de maîtres connus dans de célèbres universités. Celle d'Hadrumète jouissait d'un grand prestige auprès des étudiants de la Proconsulaire dont Carthage était cependant la capitale intellectuelle. Mais, laissons Apulée de Madaure parler aux Carthaginois : « Dans votre cité, je ne vois parmi vous que des hommes cultivés, tous versés dans toutes les sciences : enfants pour s'instruire, jeunes gens pour s'en parer, vieillards pour les enseigner. Carthage, école vénérable de notre province, muse céleste de l'Afrique, Carthage enfin, Camène du peuple qui porte la toge ».

Les Africains ont, certes, accepté les bienfaits de la civilisation romaine mais non sans lui imprimer leur propre cachet. Nous pouvons le remarquer dans tous les domaines de la création : archi-

Bibliothèque de Djemaa Djoghlal

www.asadlis-amazigh.com

Bibliotheque de Djemaa Djoghlal

tecture, sculpture ou lettres. La religion officielle et en particulier le culte impérial marqué par des processions, des sacrifices et des repas sacrés, avait ses adeptes. « C'est un grandiose hommage vraiment que de dresser sur la place publique des fourneaux et des lits de table, de célébrer des festins dans tous les quartiers de la ville, de changer l'aspect de la Cité en celui d'une taverne, de coaguler la boue avec le vin, de courir en bandes pour se livrer aux outrages aux indécences et aux plaisirs du libertinage » : C'était le cri de Tertullien, le fougueux apologiste de la foi chrétienne.

Préparé au monothéisme par la philosophie gréco-romaine et par l'héliothéisme punique, notre pays reçut avec ferveur le message du Christ. « Nous sommes une multitude immense », s'écrie Tertullien, « presque la majorité de chaque cité ». Le Concile, réuni à Carthage au début du IIIe siècle, témoigne, en effet, de l'importance acquise par la Bonne Nouvelle en terre d'Afrique. Le Christianisme à Carthage a été trempé dans le sang des martyrs.

En 203, une jeune femme de l'aristocratie locale, mère d'un enfant encore au sein, fut arrêtée à Tébourba. C'était Sainte Perpétue qui fut jugée à Carthage et livrée aux bêtes sauvages de l'amphithéâtre. Capitale de la civilisation romaine, Carthage était aussi une grande capitale de la religion chrétienne en Afrique.

Malgré cette prospérité économique et cette éclosion artistique et littéraire, les prodromes de la décadence devinrent manifestes. Le triomphe de l'Église correspond à la ruine de l'Empire romain et la Proconsulaire de vivre son siècle vandale.

Gensériс aborda la côte africaine en 429. Dix ans plus tard, il s'empara de Carthage. Il faudra attendre l'avènement de Justinien pour que les soldats de Bélisaire, fantassins et cavaliers, débarquent à Hadrumète et marchent sur Carthage. De la période byzantine la Tunisie conserve encore les forteresses. Chefs d'œuvre d'architecture militaire, ces vestiges de la politique défensive des Byzantins témoignent de l'insécurité qui régnait alors en Afrique. L'autorité de Byzance avait à faire face aux insurrections berbères et aux troubles religieux. Ce désordre va permettre aux Arabes de faire la conquête du Maghreb.

Maître de l'Égypte, les Arabes voulurent conquérir l'Ifriquiya. Ils s'emparèrent, tout d'abord, de Barqua et de Tripoli. Mais le Calife Omar manifesta une opposition catégorique à ce projet de conquête. L'historien Ibn 'Abd al-Hakam lui attribue une lettre où nous lisons : « Non, ce n'est pas l'Ifriquiya mais plutôt le pays perfide qui égare et qui trompe et auquel personne ne s'attaquera tant que je serai en vie ».

Certains facteurs semblent favoriser la conquête et faciliter la tâche des armées musulmanes. Nous avons déjà signalé le désordre de l'Afrique byzantine, désordre politique et religieux ; conscients de la nécessité de l'ordre et de l'autorité pour que règne la paix, mère de prospérité, les citadins, menacés par la révolte des campagnes, ne manifestèrent aucune hostilité envers l'envahisseur arabe qui paraissait en mesure d'établir un gouvernement régulier et une économie sédentaire.

Après la mort d'Omar, le Calife Othman abandonna la politique de non-intervention en Ifriquiya, autorisant son frère de lait Abdallah Ibn Saâd à tenter l'aventure. Il défit les armées byzantines à Sufetula en 647 ; le patrice Grégoire périt dans la bataille. Les forces byzantines défaites, il restait à vaincre le berbère nomade, l'ennemi insaisissable. Selon la tradition recueillie et transmise par les chroniqueurs arabes, la résistance berbère se cristallisa autour de deux chefs intrépides : Kassila et la Kahéna qui dominèrent l'histoire de l'Afrique du Nord à l'époque héroïque de la conquête. Ces deux personnalités nous sont très mal connues. Les renseignements fournis par les auteurs arabes sont rares et souvent contradictoires. Prince de la tribu Awraba, Cassila tomba sous la main d'Abou El-Mohajir qui remplaçait Okba disgracié. Mais, ayant reçu de nouveau le commandement suprême en Afrique, Okba, le fondateur de Kairouan, voulut entreprendre une marche spectaculaire à travers le Maghreb. Lui faussant compagnie, Kassila rallia les tribus berbères assistées par les forces byzantines. Okba fut cerné près de Tahouda à la sortie de l'Oued-el-Abiod et sa mort fut ressentie comme un désastre. Les envahisseurs se retirèrent à Barqa.

Quant à la Kahéna, elle était, dit-on, la reine de l'Aurès. Que connaissons-nous d'elle ? Les historiens arabes ont insisté surtout sur son prestige et sa farouche résistance. Elle cimenta et galvanisa les tribus berbères pour s'opposer aux conquérants arabes. Une fois de plus l'armée arabe fut rejetée en Tripolitaine. La Kahéna, reine des Nomades, aurait alors étendu son pouvoir sur la Tunisie. Mais les Arabes reprirent l'offensive et la Kahéna périt après avoir livré un combat désespéré, sans doute, près de Tarfa. Désormais la Tunisie faisait partie du monde arabo-musulman sans pour autant renier son passé glorieux.

La langue arabe et la religion musulmane se répandent à travers tout le pays. La vieille culture carthaginoise qui a su résister à la romanisation semble avoir facilité de très loin la tâche des « moujahidin ». Avec la paix et la sécurité renaît la confiance ; et la civilisation de s'épanouir sous la protection de princes arabes. Vassale des Abassides, la dynastie fondée par Ibrahim Ibn Aghlab gouverna la Tunisie avec une relative indépendance ; la distance et la médiocrité des moyens de communication devaient encourager les gouverneurs à s'engager dans la voie de l'Indépendance.

www.asadlis-amazigh.com

Bibliothèque de Djemaa Djoghlal

Au temps des Aghlabides, l'économie de l'Ifriquiya était prospère : l'agriculture connut un grand essor. On développa l'arboriculture par de nouvelles plantations : oliviers et arbres fruitiers. Le nord du pays était le domaine de la céréaliculture. Mais les Benou-al-Aghlab n'ont pas négligé l'exploitation des mines : fer-plomb.

L'activité artisanale se développa dans les centres urbains. Les chantiers navals de Tunis et de Sousse allaient faire de l'Ifriquiya une puissance maritime. Il y avait des fabriques de verre, de céramique, des ateliers de tissage. Nos tapis étaient déjà réputés.

Une agriculture prospère et un artisanat actif et diversifié créèrent des marchés. Le commerce était d'ailleurs encouragé et contrôlé par le pouvoir central. Cette prospérité économique se traduisit par l'émission d'une monnaie solide ; le dinar en or et le dirham en argent étaient frappés au nom de l'Emir au pouvoir.

Fondée en 670 par Sidi Okba, Kairouan fut dotée de la merveilleuse mosquée, chef d'œuvre de l'architecture religieuse en Tunisie. La détermination de la qibla fut l'objet d'une révélation au dire d'une pieuse légende. Mais il faudra attendre les Aghlabides pour que la mosquée de Kairouan ait sa forme définitive.

Outre les monuments religieux, les Aghlabides ont construit des palais dont nous trouvons les traces sur le site d'El-Abassiya, à trois kilomètres de la ville. Les princes voulaient vivre loin des factions qui agitaient Kairouan. D'autres palais sont exhumés à Raqqada où nous pouvons encore admirer le vaste bassin rectangulaire, agrément de la cour des Beni-al-Aghlab. Pour alimenter leur capitale en eau, les Emirs firent creuser deux grands bassins. Les eaux de la plaine se jettent dans le premier, s'y décantent et vont s'emmagasiner dans le deuxième.

Kairouan était, d'autre part, le centre d'une intense activité intellectuelle. Après avoir été initiés aux études de langue et de théologie, les Kairouanais se dirigeaient vers l'Irak et Médine pour compléter leur formation dans tous les domaines de la science et notamment le Fikh, en suivant les cours de maîtres renommés comme Malik Ibn Anas, Imam célèbre de Médine ; au IXe siècle, Kairouan abritait toute une classe de savants, théologiens et juristes dont les discussions marquaient la vie de la cité. Le malikisme triompha, en Tunisie, avec Sohnoun, théologien habile et combatif.

Pour les autres villes de l'Ifriquiya, le règne des Beni-al-Aghlab fut marqué par la même prospérité. Elles furent dotées de monuments religieux et militaires. La mosquée de Sousse a été bâtie au milieu du IXe siècle. Pour se défendre, les Emirs ont fait construire des murailles pour les villes, comme celles de Sousse et de Sfax, et des ribats, monastères fortifiés où les moines soldats se livraient à la dévotion tout en surveillant les côtes tunisiennes contre les « Infidèles ». Les ribats de Monastir et de Sousse comptent parmi les plus beaux monuments de la Tunisie arabe. Le ribat de Sousse est entouré d'une enceinte carrée avec des bastions aux angles et aux extrémités des axes. Une haute tour vigie domine l'horizon. Une entrée unique donne accès à une cour bordée d'une galerie qui abrite les cellules. Au premier étage, nous trouvons la même disposition avec d'autres cellules et un vaste oratoire qui atteste le caractère religieux de la Citadelle dont le plan semble avoir été inspiré des châteaux syriens d'époque omeyyade.

Aux Aghlabides succédèrent les Fatimides (910-973), chiites arrivés au pouvoir grâce au concours des Kotama, tribu berbère hostile à l'orthodoxie.

Les Fatimides s'installent tout d'abord dans l'ancienne résidence aghlabide : Raqqada. Mais il va leur falloir fonder une nouvelle capitale ; des motifs de politique intérieure et extérieure semblent l'exiger ; sise dans une plaine, Raqqada ne convient pas à une dynastie installée par la violence. Le site est jugé très vulnérable. Par ailleurs, les Fatimides ont toujours rêvé de conquérir tout le monde musulman, lutte acharnée contre l'usurpateur abasside. L'Égypte étant la seconde étape de cette grande marche, il faudrait disposer d'un port. Tels sont les facteurs qui ont été à l'origine de la création de Mahdia. Il s'agit, avant tout, d'une forteresse établie sur une presqu'île entourée d'une muraille : deux portes donnent accès à la ville. Sur le côté Sud de la presqu'île, un port pouvant abriter une trentaine de navires a été aménagé. Les Fatimides y ont construit leurs palais ; de leurs fondations, nous pouvons encore admirer l'entrée monumentale de la ville « Sqifa Kahla ». Il nous reste aussi quelques traces de fortifications, le port et les soubassements du minaret de la Grande Mosquée. Quoi qu'il en soit, Mahdia était une ville utilitaire ; loin d'être une capitale de luxe, elle avait surtout une valeur stratégique. C'était une base pour la grande expédition vers l'Égypte.

Si Mahdia était surtout une ville militaire, Sabra était une ville luxueuse destinée à faire concurrence à Bagdad. Le règne des Fatimides a été marqué aussi par une grande prospérité économique, ce qui n'a pas manqué de favoriser la vie intellectuelle. Des savants en matière de médecine, comme Ishaq Ibn Soulayman et son élève Ibn al-Jazar, appartiennent à cette passionnante période de notre histoire.

Mais en 973, les Fatimides s'installèrent en Égypte, laissant aux Zirides le soin d'administrer l'Ifriquiya – avec le droit d'y fonder une dynastie (973-1050). Il faut attendre les Hafsïdes pour que

www.asadlis-amazigh.com

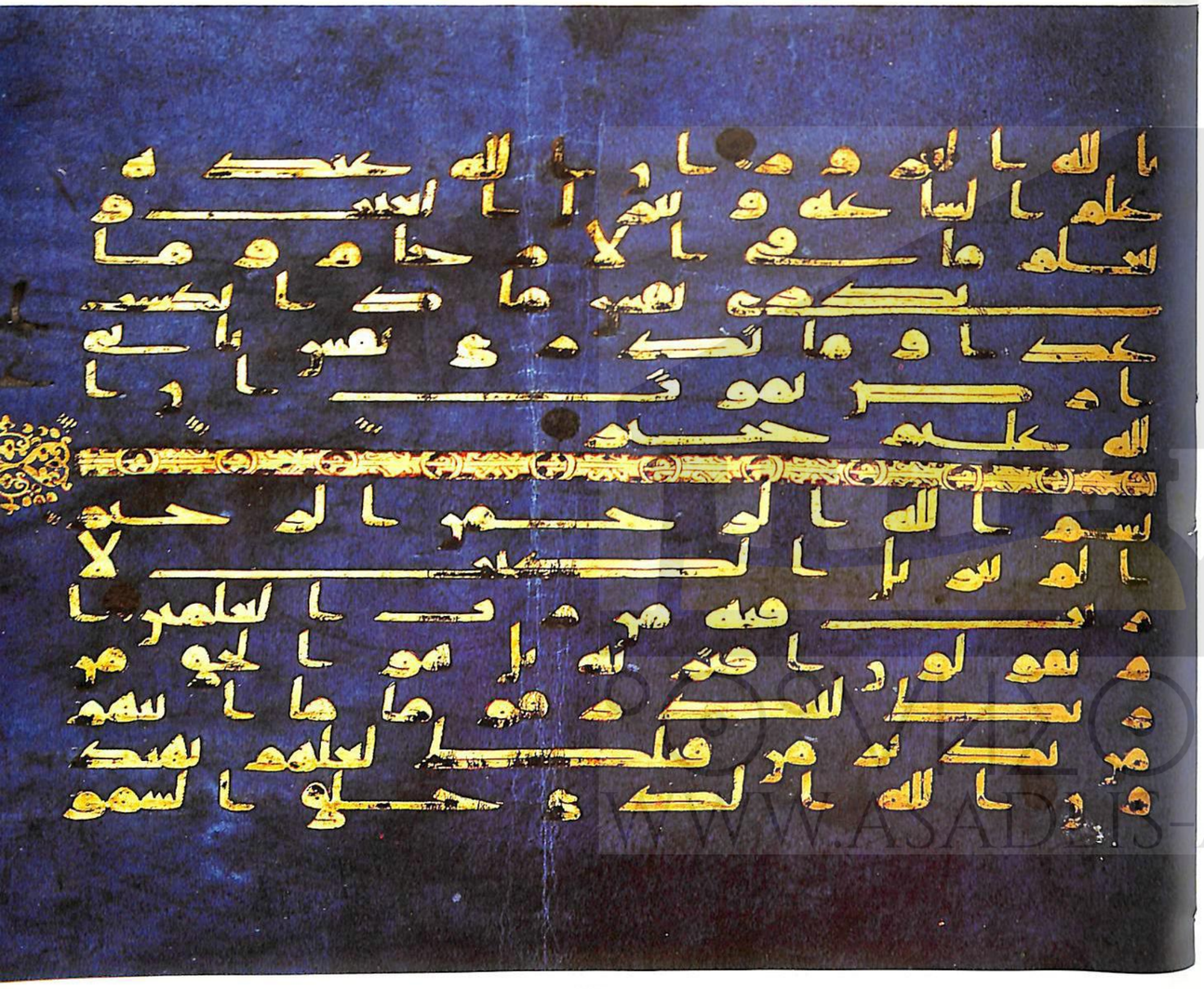
la ville de Tunis, vieille comme la civilisation libyque, soit promue au rang de capitale : c'était en 1236.

Après une période de grandeur et de prospérité la Tunisie devient la proie d'intrigues et d'ambitions tant à l'intérieur qu'à l'extérieur. A l'issue de l'affrontement hispano-turc, la Tunisie entame une nouvelle expérience, d'abord au sein de l'empire ottoman et par la suite avec la dynastie husseïnite (1705-1957). Indépendante, la Tunisie s'engage dans la lutte pour le mieux être de l'homme et pour son épanouissement.

Tout au cours de sa très longue histoire, la Tunisie n'a cessé de dialoguer avec les cultures de la Méditerranée et avec celles de l'autre côté du Sahara. La Tunisie, c'est Carthage, Kairouan, Mahdia, Tunis..., elle est aussi Hannibal, Jugurtha, Saint Augustin, Sohnoun de Kairouan, Ibn Khaldoun et Bourguiba : c'est ce capital culturel qui se caractérise et par la richesse et par la diversité que la Tunisie doit mettre à contribution pour bâtir son présent et préparer son futur, consciente d'être à la fois arabo-musulmane, méditerranéenne, africaine, ouverte sur tous les continents, prête à collaborer avec tous les pays pour le bien être de l'homme. Terre de culture, la Tunisie d'aujourd'hui, comme la Tunisie de jadis, milite pour l'authenticité, pour l'ouverture, pour le droit à la différence c'est-à-dire pour le dialogue des cultures.

Mhamed Fantar
Tunis, le 12-6-82.

Bibliothèque de Djemaa Dioghlal
www.asadlis-amazigh.com



350

Auteurs du catalogue

Préface : Georges Vallet
Introduction générale : M. Fantar

Introductions

Khaled Ben Romdhane
Monnaies de Kairouan.

Brahim Chabbouh
La grande Mosquée et les manuscrits de Kairouan.

Abdelmagid Ennabli
Urbanisme de Carthage punique - Le Tophet - Céramique punique - Objets romains - Céramique africaine - Lampes de terre cuite.

Liliane Ennabli
Objets chrétiens.

Mongi Enneifer
La mosaïque.

Mhamed Hassine Fantar
Kerkouane.

Hélène Nicolet-Pierre
Monnaies puniques

Notices

Musées Tunisiens

I. Objets puniques

Zeïneb Ben Abdallah	: Z. BA
Habib Ben Younes	: H. BY
Fethi Chelbi	: F. C.
Mhamed Hassine Fantar	: M. HF

II. Objets romains

Zeïneb Ben Abdallah	: Z. BA
Azedine Beschaouch	: A. B
Mongi Boulouednine	: M. B
Saïda Besrour	: S. B.
Abdelmagid Ennabli	: A. E
Mongi Enneifer	: M. E
Mhamed Hassine Fantar	: M. HF
Mustapha Khanoussi	: M. K
Leïla Ladjimi-Sebai	: L. LS
Neïla Ouertani	: N. O
Hedi Slim	: H. S
Latifa Slim	: L. Sl.

III. Objets chrétiens

Abdelmagid Ennabli	: A. E
Liliane Ennabli	: L. E
Nourredine Harrazi	: N. H
Hedi Slim	: H. S

IV. Objets Musulmans

Khaled Ben Romdhane	: K. BR
Azedine Beschaouch	: A. B
Mohamed Chabbi	: M. C
Mustapha Khanoussi	: M. K
Mourad Rammah	: M. R
Khira Skik	: K. S

Mission archéologique française à Carthage – Fouilles de Byrsa
Serge Lancel : S. L

Paris, Musée du Louvre – Département des Antiquités grecques et romaines
François Baratte : F. B
Catherine Metger : C. M

Paris, Musée du Louvre – Département des Antiquités Orientales
Annie Caubet : A. C

Paris, Bibliothèque Nationale – Cabinet des Médailles
Hélène Nicolet-Pierre : H. N

Adaptation et Coordination
Abdelmagid Ennabli et Judith Petit, avec la collaboration de François Baratte, Annie Caubet et Catherine Metzger.

Les commentaires relatifs aux inscriptions puniques et néopuniques ont été revus par Maurice Sznycer.

Les photographies :
- Frikha Abdelaziz
- Perrine Delos
- Mhamet Kéfi
- Jacques L'Hoir
- Jean-Louis Nou
- Jacques Perez
- Ridha Zili

Pour le Musée du Louvre : M. Chuzeville

Pour les monnaies du Cabinet des Médailles : Service Photographique de la Bibliothèque Nationale de Paris.

Les cartes ont été exécutées par B. Bison sous la direction de A. Ennabli.

La maquette de Kairouan présentée à l'exposition est l'œuvre de A. Trabelsi et H. Geleti sous la direction de B. Chabbouh.

Avertissement

Sauf mention contraire les dimensions sont données en mètres. Elles sont indiquées comme suit :

H. : Hauteur
L. : Longueur
l. : largeur
D. : diamètre
ép. : épaisseur

– Pour les mosaïques de pavement, la longueur désigne ce qui correspond à la hauteur si l'on présente le pavement à la verticale. De ce fait, la longueur peut être plus courte que la largeur.

– Pour les monnaies, les flèches imprimées après le poids en grammes précisent la disposition du type de revers (2e flèche) par rapport au type du droit (1re flèche). Cette disposition peut varier d'un exemplaire à l'autre.

– En règle générale et à l'intérieur de catégories plus larges telles que « Sanctuaires » ou « Nécropoles » les objets ont été regroupés par matière. Cependant, pour ne pas séparer les types, on a rattaché le petit Ameublement d'habitation punique en calcaire (nº 40) aux terres cuites représentant des scènes de la vie quotidienne (nos 41-42). D'autre part, les objets de Kerkouane ont été regroupés. La plupart des monuments mis au jour sur ce site sont des maisons d'habitation (cf. p. 70). Cependant, la présentation à l'exposition d'un mobilier funéraire complet (nos 80-93) explique que l'introduction et les notices concernant Kerkouane aient été placées à la suite de la céramique punique provenant des nécropoles.

– Pour les illustrations, on s'est efforcé de tenir compte de la dimension des objets : quand ceux-ci sont reproduits à leur taille réelle, la photographie porte la mention 1:1.

– Pour les abréviations, le lexique et le glossaire se reporter à la fin du catalogue.

Bibliothèque de Djemaa Djoghlal
www.asadlis-amazigh.com

350

Auteurs du catalogue

Préface : Georges Vallet
Introduction générale : M. Fantar

Introductions

Khaled Ben Romdhane
Monnaies de Kairouan.

Brahim Chabbouh
La grande Mosquée et les manuscrits de Kairouan.

Abdelmagid Ennabli
Urbanisme de Carthage punique - Le Tophet - Céramique punique - Objets romains - Céramique africaine - Lampes de terre cuite.

Liliane Ennabli
Objets chrétiens.

Mongi Enneifer
La mosaïque.

Mhamed Hassine Fantar
Kerkouane.

Hélène Nicolet-Pierre
Monnaies puniques

Notices

Musées Tunisiens

I. Objets puniques

Zeïneb Ben Abdallah : Z. BA
Habib Ben Younes : H. BY
Fethi Chelbi : F. C.
Mhamed Hassine Fantar : M. HF

II. Objets romains

Zeïneb Ben Abdallah : Z. BA
Azedine Beschaouch : A. B
Mongi Boulouednine : M. B
Saïda Besrour : S. B.
Abdelmagid Ennabli : A. E
Mongi Enneifer : M. E
Mhamed Hassine Fantar : M. HF
Mustapha Khanoussi : M. K
Leïla Ladjimi-Sebai : L. LS
Neïla Ouertani : N. O
Hedi Slim : H. S
Latifa Slim : L. Sl.

III. Objets chrétiens

Abdelmagid Ennabli : A. E
Liliane Ennabli : L. E
Nourredine Harrazi : N. H
Hedi Slim : H. S

IV. Objets Musulmans

Khaled Ben Romdhane : K. BR
Azedine Beschaouch : A. B
Mohamed Chabbi : M. C
Mustapha Khanoussi : M. K
Mourad Rammah : M. R
Khira Skik : K. S

Mission archéologique française à Carthage – Fouilles de Byrsa
Serge Lancel : S. L

Paris, Musée du Louvre – Département des Antiquités grecques et romaines
François Baratte : F. B
Catherine Metger : C. M

Paris, Musée du Louvre – Département des Antiquités Orientales
Annie Caubet : A. C

Paris, Bibliothèque Nationale – Cabinet des Médailles
Hélène Nicolet-Pierre : H. N

Adaptation et Coordination
Abdelmagid Ennabli et Judith Petit, avec la collaboration de François Baratte, Annie Caubet et Catherine Metzger.

Les commentaires relatifs aux inscriptions puniques et néopuniques ont été revus par Maurice Sznycer.

Les photographies :
- Frikha Abdelaziz
- Perrine Delos
- Mhamet Kéfi
- Jacques L'Hoir
- Jean-Louis Nou
- Jacques Perez
- Ridha Zili

Pour le Musée du Louvre : M. Chuzeville

Pour les monnaies du Cabinet des Médailles : Service Photographique de la Bibliothèque Nationale de Paris.

Les cartes ont été exécutées par B. Bison sous la direction de A. Ennabli.

La maquette de Kairouan présentée à l'exposition est l'œuvre de A. Trabelsi et H. Geleti sous la direction de B. Chabbouh.

Avertissement

Sauf mention contraire les dimensions sont données en mètres. Elles sont indiquées comme suit :

H. : Hauteur
L. : Longueur
l. : largeur
D. : diamètre
ép. : épaisseur

– Pour les mosaïques de pavement, la longueur désigne ce qui correspond à la hauteur si l'on présente le pavement à la verticale. De ce fait, la longueur peut être plus courte que la largeur.

– Pour les monnaies, les flèches imprimées après le poids en grammes précisent la disposition du type de revers (2e flèche) par rapport au type du droit (1re flèche). Cette disposition peut varier d'un exemplaire à l'autre.

– En règle générale et à l'intérieur de catégories plus larges telles que « Sanctuaires » ou « Nécropoles » les objets ont été regroupés par matière. Cependant, pour ne pas séparer les types, on a rattaché le petit Ameublement d'habitation punique en calcaire (n° 40) aux terres cuites représentant des scènes de la vie quotidienne (nos 41-42). D'autre part, les objets de Kerkouane ont été regroupés. La plupart des monuments mis au jour sur ce site sont des maisons d'habitation (cf. p. 70). Cependant, la présentation à l'exposition d'un mobilier funéraire complet (nos 80-93) explique que l'introduction et les notices concernant Kerkouane aient été placées à la suite de la céramique punique provenant des nécropoles.

– Pour les illustrations, on s'est efforcé de tenir compte de la dimension des objets ; quand ceux-ci sont reproduits à leur taille réelle, la photographie porte la mention 1:1.

– Pour les abréviations, le lexique et le glossaire se reporter à la fin du catalogue.

WWW.ASADLIS-AMAZIGH.COM

Bibliothèque de Djemaa Djoghlal
www.asadlis-amazigh.com

Objets puniques

Urbanisme de la Carthage punique

Jusqu'à une époque toute récente la Carthage punique était restée inconnue. Alors que ses nécropoles étaient repérées, que ses tombeaux étaient fouillés, qu'une quantité abondante d'objets appartenant aux mobiliers funéraires permettait d'en retracer le développement, les vestiges de la cité des vivants semblaient se dérober.

Certains affirmaient que la ville ayant été complètement détruite, toute trace avait disparu ; d'autres, avec plus de vraisemblance, que ses vestiges gisaient à grande profondeur sous l'accumulation des niveaux d'occupation successifs de l'époque romaine. Seules quelques rares découvertes archéologiques attestaient sa présence qu'étayaient de rares textes anciens : les plus remarquables de ces découvertes étaient celles du tophet, de l'acropole de Byrsa, des ports creusés à main d'hommes – encore certains remettaient-ils parfois en question ces identifications – et quelques autres trouvailles comme celle d'un sanctuaire hâtivement dépouillé de son mobilier ou celle d'une habitation, sommairement dégagée...

Tel était donc l'état de la question jusqu'à ce que, dans le cadre de la campagne internationale de fouille commencée en 1973, d'amples et méthodiques travaux scientifiques opérés sur le terrain aient permis d'aboutir à la découverte des niveaux puniques : ceux-ci se trouvaient partout où on les a cherchés ; maintes fois auparavant ils avaient été atteints à travers les couches archéologiques, mais, vestiges anonymes, ils n'avaient été ni reconnus ni identifiés. C'est aujourd'hui chose faite : les archéologues et les spécialistes savent désormais reconnaître la nature de leurs matériaux, les types de leurs constructions, les faciès de leur stratigraphie. Ils sont capables d'en interpréter les successions et les développements : d'importants secteurs ont été dégagés qui ont permis de découvrir des ensembles urbains cohérents. Ainsi sur le versant sud de Byrsa, c'est tout un quartier de maisons qui a été mis au jour ; il était édifié selon un plan orthogonal qui dénote un urbanisme élaboré : ce serait le quartier où s'élevaient des immeubles, hauts de plusieurs étages, dont Appien décrit l'assaut par l'armée romaine de Scipion. Ainsi, en bordure du littoral, dans la plaine qui s'étend au pied de l'acropole de Byrsa, c'est un autre quartier au tracé régulier, de type hellénistique, avec des îlots et des avenues très spacieuses. Ainsi, les ports puniques, dont l'existence se trouve définitivement démontrée à l'emplacement des deux lagunes actuelles. Ce sont là évidemment des conquêtes majeures que l'archéologie moderne a réalisées ces dernières années dans le cadre de cette grande campagne internationale de fouilles de Carthage.

Bibliothèque de Djemaa Djoghlal
www.asadlis-amazigh.com

La Carthage punique se découvre donc peu à peu : certains quartiers réapparaissent qui éclairent à leur tour les découvertes fortuites : la topographie de la cité se dégage progressivement confirmée par les textes anciens et certaines trouvailles récentes telle l'inscription exposée ici (nº 1) qui signale le percement d'une grande artère. C'est l'urbanisme d'une ville jusque-là à peu près totalement inconnu qui apparaît au grand jour, ville en pleine expansion dont le plan régulier s'adapte à la configuration des lieux ; c'est ainsi que le tissu urbain, dense sur les hauteurs de Byrsa, est plus lâche dans la plaine littorale. Et nous ne sommes qu'au début de cette nouvelle prospection.

1

1 Inscription punique édilitaire de sept lignes gravées sur une dalle

Calcaire noir.
L. (conservée) 0,25 ; l. 0,11 ; ép. 0,05.
Partie gauche brisée.
Carthage, découverte fortuite.
Musée de Carthage.

Traduction :
1 A ouvert et fait cette rue-ci en direction de la Porte neuve qui est...
2 Étant sufètes ŠPT et ʾDNBʿL, au temps de la magistrature de ʾDNBʿL fils d'ʾŠMNḤLṢ fils de...
3 QRT fils de ḤNʾ et leurs collègues, étant préposés à cette tâche ʿBDMLQRT...
4 BDMLQRT fils de BʿLḤNʾ fils de BDMLQRT, ingénieur des routes, YḤWʾ LN...
5 La corporation distinguée des tisserands (ou marchands de tissus) qui sont dans la ville, les peseurs de « MḤTT » (petites monnaies)...
6 Qui leur appartient, les fondeurs d'or, ceux de la marine, ceux des fours, les cordonniers ? (tous) ensemble...
7 Et nos comptables puniront tout homme (d'une amende) de mille (sicles) d'argent...

Il s'agit d'un texte punique très important pour l'histoire de l'urbanisme de Carthage ; il recèle de précieuses informations sur la vie économique et la part qu'y prenaient les particuliers, artisans et marchands pour doter la capitale punique d'une infrastructure digne d'elle.

Probablement IIIe s. av. J. C.

Bibl.
M.H. Fantar, *Atti della Accademia Nazionale dei Lincei*, VIII-XXI, fasc. 7-12, 1966, p. 201-210 ; A. Dupont-Sommer, *CRAI*, 1968, p. 116-133.

M. HF

Bibliothèque de Djemaa Djoghlal

Sanctuaires

Le sanctuaire de Tanit et Baal Hammon à Carthage

Le tophet est l'emplacement sacré où furent enterrés les restes des premiers-nés que les Carthaginois ont sacrifiés en holocaustes durant des siècles. Une belle stèle dont le décor gravé représente un prêtre portant un enfant au sacrifice et faisant le geste d'adoration, mise au jour par des chercheurs de pierres, a permis la découverte en 1921 de ce sanctuaire en l'honneur de Tanit et Baal Hammon. La stèle est aujourd'hui exposée au musée du Bardo. Et le sanctuaire a été préservé à la fois des destructions des chercheurs de pierres et des constructions envahissantes. Les explorations de plusieurs fouilleurs-amateurs et surtout les fouilles des spécialistes ont permis de mieux connaître l'histoire du sanctuaire sans en percer tous les secrets.

Si les fouilles de Lapeyre, demeurées inédites, sont perdues, les publications des autres fouilleurs permirent d'avoir une connaissance du site : R. Lantier et L. Poinssot qui retracèrent l'historique des premières fouilles et tirèrent les premières constatations archéologiques et les conclusions historiques ; Harden qui établit le premier la chronologie d'après l'étude du matériel de céramique et P. Cintas qui expliqua longuement ses importantes découvertes, en particulier celle qu'il fit au niveau le plus bas de sa fouille : un petit édicule contenant un ensemble d'objets de céramique provenant de la Grèce insulaire et du Proche-Orient et qui sont considérés comme les plus anciens documents trouvés dans le sol de Carthage : ce serait là en effet à quelques pas de la côte qui abritera par la suite les deux grands ports qui firent sa fortune et sa réputation, que les premiers Phéniciens, gens de mer et de plage, abordèrent pour la première fois et procédèrent au premier sacrifice en faveur des dieux protecteurs.

Aujourd'hui les précieux objets consacrés par cette action de grâce sont exposés dans une vitrine (nos 2 et 3) tandis que l'édicule qui les abritait, fragile et rudimentaire, subissant les intempéries, a peu à peu disparu, ne laissant que les vestiges de son emplacement à peine perceptible au milieu de la végétation.

Plus tard le lieu fut consacré à Tanit et à Baal Hammon et son champ fut couvert d'urnes sacrificielles enfouies et surmontées de cippes en forme d'autel et lorsque l'espace vint à manquer, on remblaya et l'on poursuivit les dépôts avec les stèles. Ainsi l'on distingue quatre couches successives de champs de stèles dressées signalant un lit d'urnes enterrées.

Par les formes de leurs stèles et de leurs urnes, les savants ont déterminé les phases chronologiques dites Tanit I, II, III s'échelonnant durant toute l'histoire de la Carthage punique. Mais ce que les savants ont établi de façon définitive, c'est la véracité et la constance de l'holocauste, c'est-à-dire des *Molk* ou *Molek*, lorsqu'il s'agit d'un sacrifice de substitution.

En effet, les analyses que l'on a faites du contenu des urnes ont confirmé qu'il s'agissait bien d'ossements, d'animaux parfois, d'enfants souvent, ce qui confirme la cruelle vérité de ces sacrifices humains que les auteurs anciens ont rapportés et que

www.asadlis-amazigh.com

2

G. Flaubert a évoqué de manière si poétique. J. Février, en regroupant les éléments épars à travers les descriptions des auteurs anciens (dont Diodore de Sicile) a essayé de suivre le déroulement de cette cérémonie de sacrifice (cf. *Archéologie Vivante* I, 1968-69, p. 116).

Les cendres des immolés étaient recueillies sur les foyers de l'autel et conservées dans les urnes en terre ; celles-ci étaient enterrées dans le sol sacré au-dessus duquel on dressait le cippe en forme d'autel ou, par la suite, la stèle où étaient gravés le décor et la formule laconique de consécration :

A la dame Tanit face de Baal et au seigneur Baal Hammon, ce qu'a voué ..tel... fils de tel... parce qu'il (le dieu) a entendu sa voix et l'a béni.

Il n'est aujourd'hui un lieu aussi verdoyant que cet endroit où pendant des siècles, par esprit d'extrême religiosité, certainement point de cruauté, des hommes ont sacrifié les premiers-nés de leur chair en l'honneur des dieux de la cité. Belle leçon de la relativité des choses humaines.

2 Aspersoir

Terre cuite, pâte jaunâtre.
H. 0,19.
Panse brisée et restaurée.
Tophet de Carthage, Fouilles P. Cintas 1945-47.
Musée du Bardo. Inv. 3145.

Panse globulaire, col cylindrique étroit et allongé pourvu à son extrémité d'un orifice central et de deux orifices latéraux permettant la sortie du liquide. Le décor,

3

Bibliothèque de Djemaa Djoghlal

constitué initialement de rais d'étoiles, bandes de damiers et autres motifs géométriques, a disparu.
Cette pièce ainsi que la suivante compte, dans l'état actuel de nos connaissances, parmi les plus anciens documents archéologiques découverts à Carthage. Elle appartient au dépôt dit « de fondation » du tophet de Carthage.

VIII[e] s. av. J. C.

Bibl.
P. Cintas, *Un sanctuaire pré-Carthaginois sur la grève de Salammbô, R.T.*, 1948, p. 16, fig. 14 ; *id. Céramique punique*, 1950, p. 496-98, pl. LXV. 3 ; P. Demargne, *RA*, XXXVIII, 1951[2], p. 49 sq. ; *Archéologie vivante*, I, 1968-69, p. 47, n° 34 ; Cintas, *MAP*, I, p. 421, pl. XI, 37.

H. BY

3 Askos en forme d'oiseau

Terre cuite, pâte ocre rose.
H. 0,13 ; L. 0,19.
Restauré.
Tophet de Carthage, Fouilles P. Cintas 1945-47.
Musée du Bardo. Inv. 3144.

L'askos, qui repose sur trois pieds tronconiques, a la forme d'un oiseau dont les ailes en relief s'amorcent de part et d'autre du corps. Le décor est peint en rouge foncé ; sur le col et les pieds du vase, il est formé de filets concentriques ; sur la tête, le cou et le corps de l'animal, il se compose de lignes parallèles ou convergentes et d'indentations représentant les plumes.
Il s'agit sans doute d'imitation locale d'askoi chypriotes diffusés par le commerce chypro-phénicien en Egée et dans le monde punique.

VIII[e] s. av. J. C.

Bibl.
P. Cintas, *Un sanctuaire pré-carthaginois...*, *R.T.*, 1948, p. 16, fig. 15-17 ; *id. Céramique punique*, 1950, p. 496-sq., fig. 25-26 ; *Archéologie vivante*, I, 1968-69, p. 45, n° 27 ; Cintas, *MAP*, I, p. 419-20, pl. XI-39.

H. BY

4 Cippe votif

Grès.
H. 0,95 ; l. 0,39.
Base ébréchée.
Tophet de Carthage.
Musée de Carthage.

De section approximativement carrée – alors que la stèle est de section rectangulaire – ce cippe comprend trois parties : une base, destinée à être fichée en terre, une partie médiane en retrait et une corniche avec gorge à l'égyptienne décorée du disque solaire ailé. La partie médiane

4

présente trois rainures verticales, probablement de manière à évoquer deux bétyles.

VI[e] s. av. J. C.

Bibl.
P. Bartoloni, *Le stele arcaiche del Tofet di Cartagine*, 1976, n° 366, p. 121, pl. CI.

H. BY

www.asadlis-amazigh.com

5 Cippe votif

Grès.
H. 0,65 ; l. 0,42.
Côté gauche endommagé.
Tophet de Carthage.
Fouilles P. Cintas 1945-50.
Musée du Bardo.

Inscription dédicatoire de quatre lignes gravées sur la paroi antérieure d'un cippe taillé dans le grès. Au-dessus du champ épigraphique, l'image d'un bétyle, sculptée en haut relief.

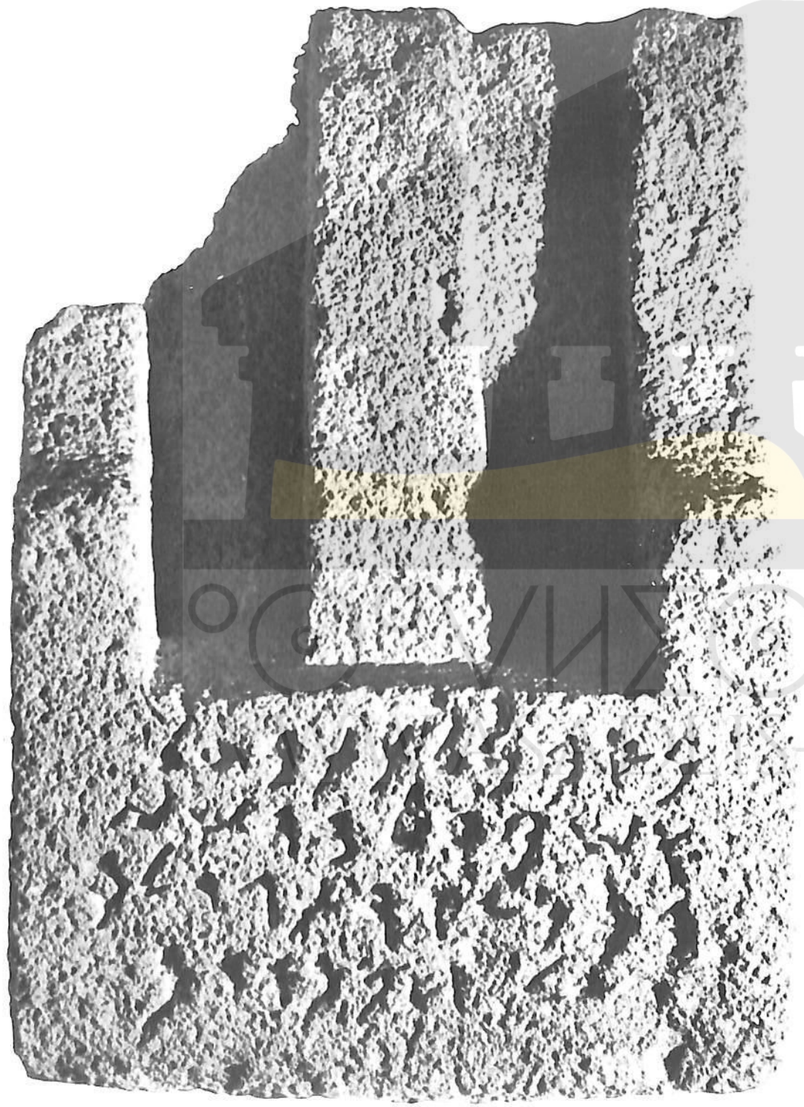
Stèle MLKT BʿL
qu'a fait BDSY
fils de MLQRTGD à *Ba-*
ʿal Hammon, le Seigneur

Nous avons là une inscription relativement ancienne du tophet, sans doute l'une des plus anciennes connues à ce jour. L'expression MLKT BʿL reste obscure, mais non sans lien avec le sacrifice MLK.

VI^e^ s. av. J. C.

Bibl.
CIS, I, 5684 ; *CMA,* ns, cb 514 ; R. Dussaud, *CRAI,* 1946, p. 375 ; J.G. Fevrier, *RHR,* 1953, p. 16.

H. BY



6 Cippe votif

Grès.
Cippe : H. 0,60 ; l. 0,25 ; ép. 0,15.
Base : H. 0,35 ; l. 0,36 ; ép. 0,30.
Tablette : L. 0,25 ; l. 0,14.
Musée de Carthage.

Inscription dédicatoire de onze lignes gravées sur une tablette en calcaire noir encastrée dans la paroi antérieure du cippe. Au-dessus du texte punique, on voit le motif que forment les deux images associées du disque et du croissant.

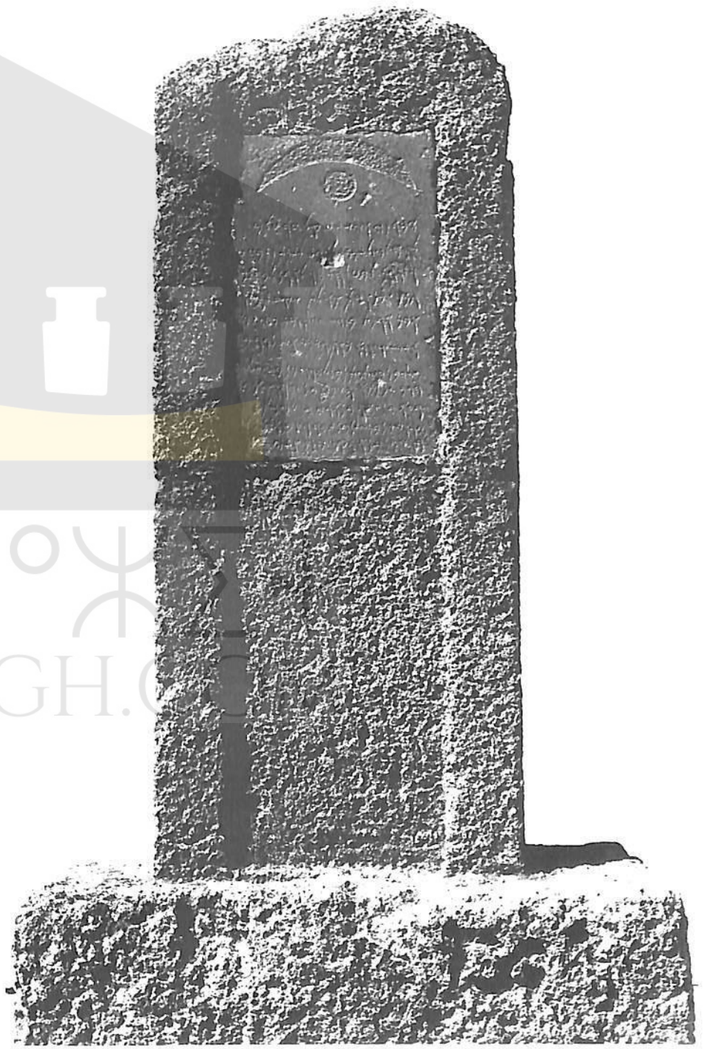
1. Ils le béniront et ils entendront sa voix à jamais
2. A Seigneur *Baʿal Shamim* et à la dame *Tanit* face de *Baʿal*
3. Et au Seigneur *Baʿal Ḥammon* et au Seigneur BʿLM –
4. GNM, une stèle taillée...
5. Une pierre longue au Sanctuaire de *Baʿal Hammon* face au lever
6. du soleil et contre le coucher du soleil qu'à voué B –
7. ʿLY fils *Baʿalyathôn* fils *ʿAbdeshmoun* fils de BʿLY
8. le rab fils PNP^{3} le sufète, fils de *ʿAbde[shm] oun* fils de
9. RŠ^{3}, fils de ʿM^{3}, fils de ^{3}DY, fils de ŠMʿMLK fi(ls de)
10. *Bodeshmoun,* fils de ŠLN, fils de ʿBDRʿ fils de ^{3}TN, fils de *Bo* –
11. *deshmoun,* fils de ^{3}BQM, fils de *Misri*

Ce texte est particulièrement important pour la connaissance du panthéon carthaginois et pour l'étude de l'évolution sociale d'une famille à Carthage que l'on peut suivre pendant 16 générations ; si l'on accepte une durée de 30 ans pour chaque génération, le dédicant aura une généalogie qui couvrirait 16 × 30 = 480 ans. C'est une très vieille tradition chez les Sémites de remonter aux ancêtres les plus lointains comme en témoignent les généalogies biblique et arabe.

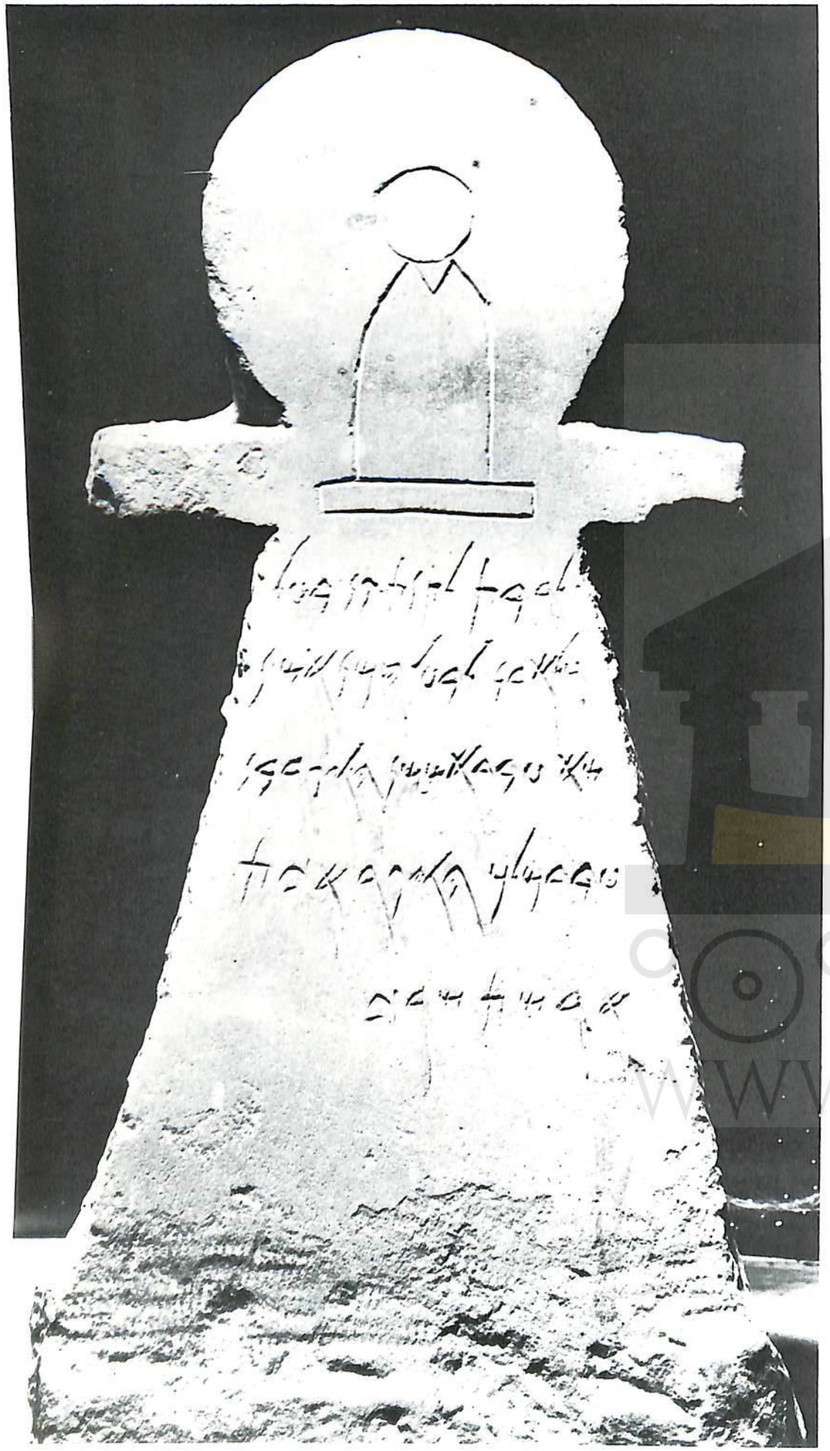
IV^e^ s. av. J. C.

Bibl.
CMA, ns, cb 366 ; *CIS,* I, 3778 ; Cintas, *MAP,* I, p. 466-469, fig. 125, pl. XXIII ; P. Bartolini, *Le stèle archaïche del Tofet di Carthagine,* 1976, p. 83, n° 29, pl. IX

H. BY



Bibliothèque de Djemaa Djoghlal
www.asadlis-amazigh.com



7

7 Stèle votive en forme du signe dit de Tanit

Calcaire blanc.
H. 0,62 ; l. 0,25.
Tophet de Carthage.
Musée du Bardo.

La partie supérieure de la stèle porte gravée, sur un autel parallépipédique, le signe dit de la bouteille décoré d'un V à la base du col ; lui fait suite une inscription de cinq lignes.
Il faut noter l'originalité de cette stèle qui épouse la forme du motif carthaginois le plus fréquent, le signe dit de Tanit, difficile à expliquer, de même que le signe « bouteille » qui lui est apparenté.

IVe s. av. J. C.

Bibl.
CMA, ns, t. I, cb 552 ; G. et C. Picard, *Le Monde de Carthage*, 1956, pl. 31 ; M. Yacoub, *le Musée du Bardo*, 1970, p. 138, fig. 3.

H. BY

8 Stèle votive

Calcaire blanchâtre.
H. 0,75 ; l. 0,16.
Sommet brisé.
Tophet de Carthage.
Musée de Carthage. Inv. 182.

Une inscription de quatre lignes (?) – dont trois seulement bien conservées – surmonte une figure d'adolescent vêtu d'une chlamyde jetée sur les épaules et agrafée par devant. La tête est de trois quarts, les cheveux courts et bouclés ; le menton est creusé d'une fossette, les lèvres charnues, les yeux levés au ciel ; le lobe de l'oreille est percé.
Ce portrait est l'imitation d'un type de portrait conventionnel, d'époque hellénistique, adopté par les Carthaginois (voir la tête d'applique en ivoire exposée sous le nº 98).

Fin IVe-IIIe s. av. J. C.

Bibl.
H. Hours-Miedan, *Les représentations figurées... Cahiers de Byrsa*, I, 1951, pl. XXXV, d. ; G. et C. Ch. Picard, *Vie et Mort de Carthage*, 1970, p. 223, pl. V. ; C. Picard, *Les représentations de sacrifice Molk..., Karthago*, XVII, 1976, pp. 125-126, pl. VIII, 6. ; *id.*, XVIII, p. 81.

H. BY

Bibliothèque de Djemaa Djoghlal

8

9 Stèle votive à fronton triangulaire encadré de deux acrotères

Calcaire gris.
H. 0,70 ; l. 0,17.
Manquent la base et la partie inférieure droite.
Tophet de Carthage.
Musée de Carthage. Inv. 37 153.

Le fronton est décoré d'une palmette en forme de lyre, les branches recourbées vers l'intérieur, portées par deux volutes en S horizontales. Au dessous une frise de festons gravés, puis trois registres. Le premier comprend trois palmettes sculptées de même type que celle du fronton. Le second, évidé, une inscription de cinq lignes dans un cartouche ; enfin, dans le troisième, est sculptée en très bas relief, une colonne à fût cannelé couronnée par un chapiteau ionique, portant un sphinx assis, vu de face, dont les ailes sont déployées en faucille.
Le sphinx, d'origine égypto-orientale, est fréquent à Carthage quoique rare sur les stèles.

IIIe s. av. J. C.

Bibl.
CIS, I, 4044 ; M. Hours Miedan, *Les représentations figurées sur les stèles de Carthage, Cahiers de Byrsa*, I, 1951, p. 54-55, pl. XXVII, C ; M. H. Fantar, *Carthage, la prestigieuse cité d'Élissa*, 1970, p. 260, pl. IV ; C. Picard, *Thèmes hellénistiques sur les stèles de Carthage, Ant. Afr.* 1 (1967) p. 20 et pl. VI ; *id.*, *les représentations de sacrifice Molk sur les Ex-voto de Carthage. Karthago*, XVII, 1976, pl. IX ; *id.*, *Karthago*, XVIII, 1978, p. 7 ; J. M. Carrié, *Un brûle-parfum trouvé à Carthage, Byrsa I. Mission archéologique française à Carthage. Rapports préliminaires des fouilles 1974-1976*, Coll. École Française de Rome, 1979, p. 311 sq ; fig. 14a, p. 322.

H. BY

9

www.asadlis-amazigh.com

10

10 Stèle votive à fronton triangulaire

Calcaire noirâtre.
H. 0,18 ; l. 0,15.
Côté gauche légèrement endommagé.
Tophet de Carthage.
Musée du Bardo. Inv. 125.

Le fronton est décoré d'un motif, peu lisible actuellement (rinceau ?), surmontant le croissant et une rosace à huit pétales inscrite dans le cercle solaire qui surplombe deux dauphins symétriques. Une frise de postes, une rangée d'oves et de fers de lance, enfin, trois rosaces à huit pétales séparent ces motifs de la représentation principale. Vu de profil gauche, un personnage imberbe, le pied droit avancé. Il porte une grande robe transparente, à manches longues, retenue à la taille par une ceinture. La tête est coiffée d'une tiare cylindrique. Du bras gauche, il tient un enfant, représenté schématiquement, tandis que la main droite est levée en signe d'adoration. Le décor est gravé. Il s'agit probablement d'un prêtre portant l'enfant voué au sacrifice. Sa coiffure, sorte de *polos* plat, se retrouve par exemple sur des images de prêtres provenant du sanctuaire phénicien d'Oum el Hamed.

III[e] s. av. J. C.

Bibl.
CMA, ns, t. I, cb 229 ; M. Hours Miedan, *Les représentations figurées sur les stèles de Carthage, Cahiers de Byrsa*, I, 1951, pl. XXXV, f. ; G. et C. Ch. Picard, *Vie et Mort de Carthage*, 1970, p. 176 ; A. Parrot, M. Chehab, S. Moscati, *Les Phéniciens*, 1975, pp. 164-165, fig. 171-172 ; *Archéologie vivante*, I, 1968-69, p. 114, n° 119 ; C. Picard, *Les représentations de sacrifice Molk..., Karthago*, XVII, 1976, pp. 125-127, pl. VIII, 10.

H. BY

11

11 Stèle votive à fronton triangulaire

Calcaire gris.
H. 0,91 ; l. 0,18.
Sommet brisé.
Tophet de Carthage.
Musée du Bardo.

Un palmier, chargé de dattes, le stipe recouvert de quadrillages obliques, se combine avec des rinceaux garnis de feuilles de lierre ; de part et d'autre deux oiseaux. Une façade de *cella* de style grec, flanquée de demi-pilastres coiffés de chapiteaux éoliques encadre ce motif. Le décor est gravé.
Le palmier dattier semble être l'arbre le plus représenté sur les stèles de Carthage, et devient très fréquent à partir du III[e] siècle. C'est un symbole de fécondité et un emblème de fertilité ; son association avec les rinceaux de feuilles de lierre peut également porter à croire à un symbole d'immortalité.

III[e] s. av. J. C.

Bibl
CMA, ns, t. I, cb 449 ; C. Picard, *Les représentations de sacrifice Molk..., Karthago*, XVII, 1976, pp. 77-78, pl. XI, 1 ; *id.*, *Les représentations du cycle dionysiaque à Carthage dans l'art punique*, *Ant. Afr.*, 14, 1979, p. 83 sq., et fig. 4, p. 85.

H. BY

Bibliothèque de Djemaa Djoghlal

12

12 Stèle votive à fronton triangulaire encadré de deux acrotères

Calcaire gris.
H. 0,70 ; l. 0,17.
Base endommagée.
Tophet de Carthage.
Musée de Carthage.

Une palmette sculptée, les branches recourbées vers l'intérieur, portées par deux volutes en S horizontales, orne le fronton. Une rangée de perles et pirouettes la sépare de trois registres. Quatre échassiers, de profil, tournés vers la gauche, une patte levée et les ailes soulevées, sont sculptés dans le premier registre. Une inscription de quatre lignes dans un cartouche, occupe le second. Dans le troisième, sur un fond évidé, est sculpté, en très faible relief, un canthare à col large, panse cannelée, pied élevé et annelé ; les anses recourbées au-dessus du col sont gravées. Les échassiers constituent, jusqu'à nos jours, un décor naturel et mouvant du lac de Tunis. Ceci peut expliquer leur présence dans l'iconographie carthaginoise (voir le moule en terre cuite exposé sous le n° 37). Ils sont rares cependant sur les stèles. Quant au canthare, il pourrait s'agir d'un symbole emprunté au monde grec.

III[e] s. av. J. C.

Bibl.
CIS, I, 4808 ; M. Hours Miedan, *Les représentations figurées sur les stèles de Carthage, Cahiers de Byrsa*, I, 1951, pl. XXII, h. ; G. et C. Ch. Picard, *La vie quotidienne à Carthage au temps d'Hannibal*, 1958, p. 92-93 ; C. Picard, *Thèmes hellénistiques... Ant. Afr.* I, 1967, pl. VIII, 1 ; *id. Tanit courotrophe, Latomus* 103, 1969, p. CLXX, 2 ; *id. Les représentations de sacrifice Molk sur les Ex-votos de Carthage, Karthago*, XVII, 1976, p. 95-96, pl. IX, 3 ; *id., Les représentations du cycle dionysiaque à Carthage dans l'art punique, Ant. Afr.*, 14, 1979, p. 83 sq. notamment p. 85-86 et fig. 3.

H. BY

13

13 Stèle votive à fronton triangulaire encadré de deux acrotères

Calcaire blanchâtre.
H. 0,47 ; l. 0,17.
La partie inférieure manque.
Tophet de Carthage.
Musée de Carthage.

Signe dit de Tanit gravé dans le fronton. Dans le premier registre, sur un fond évidé, une proue de navire, ornée d'un œil prophylactique, armée d'un éperon en trident, semblable à celui récemment retrouvé au large d'Athlit près Haïfa. Un caducée (?) se dresse sur la proue. Le décor est sculpté. Le second registre très endommagé porte une inscription gravée de quatre lignes. Il est possible qu'on ait voulu évoquer, par la présence de la proue de navire, le voyage de la victime dans l'au-delà.

III[e] s. av. J. C.

Bibl.
CIS, I, 4394 ; M. Hours-Miedan, *Les représentations figurées.... Cahiers de Byrsa*, I, 1951, pl. XXXIX, d. ; M. H. Fantar, *Carthage. La prestigieuse cité d'Élissa*, 1970, p. 270, pl. XIII ; C. Picard, *Thèmes hellénistiques.... Ant. Afr.* 1 (1967) p. 26 et pl. 10 ; *id., Les représentations de sacrifice Molk...., Karthago*, XVII, 1976, pp. 84-85, pl. XI, 8. Voir aussi H. Frost, *The Athlit Ram, Int[al] Journal of Nautical Archaeology*, 1982, p. 59-60.

H. BY

www.asadlis-amazigh.com

14

14 Stèle à fronton triangulaire encadré de deux acrotères

Calcaire.
H. 0,49 ; l. 0,19.
Bon état de conservation.
Tophet de Carthage.
Musée du Bardo.

Deux colombes affrontées, encadrant une main droite levée, le poignet orné d'un bracelet, occupent le fronton. Une frise de chevrons surplombe le premier registre occupé par une dédicace de deux lignes gravées dans un cartouche. Dans le second registre, sculpté en très bas relief, le signe dit de Tanit, orné d'une rosace dans le triangle formant base, est encadré par deux caducées dont les hampes s'élargissent à la base formant socle. L'association des palmiers ou des caducées et du signe de Tanit est l'une des plus fréquentes sur les stèles tardives.

Fin du IIIe s. av. J. C.

Bibl.
CMA, ns, t. I, cb 684 ; M. H. Fantar, *Carthage. La prestigieuse cité d'Élissa*, 1970, p. 272, pl. XIV.

H. BY

15

15 Stèle votive à fronton triangulaire

Calcaire gris.
H. 0,64 ; l. 0,15.
Bon état de conservation.
Tophet de Carthage.
Musée de Carthage.

Le fronton est décoré du disque et du croissant surmontant un personnage, vu de face, la jambe gauche repliée sous le corps, la droite tendue. Le vêtement, une tunique à larges plis, tenue à la taille par une ceinture, laisse à découvert les pieds nus. De la main droite, il tient un vase et s'appuie de la gauche sur un tertre ; une torche allumée (?) apparaît au-dessus du bras droit ; le décor est sculpté en méplat. Une inscription de quatre lignes lui fait suite.
Ce personnage peut être interprété comme une prêtresse faisant une libation, probablement en l'honneur de la victime du sacrifice commémoré par cette stèle. Ou bien il pourrait s'agir d'un jeune garçon accroupi dans l'attitude caractéristique des « Temple boys » connus dans le monde phénicien, et à Chypre, de même qu'à Carthage, quoique plus rarement : c'est la victime elle-même qui figurerait alors sur la stèle.

Fin du IIIe s. av. J. C.

Bibl.
CMA, ns, t. I, cb 687 bis ; G. et C. Ch. Picard, *Vie et mort de Carthage*, 1970, p. 151 ; C. Picard, « Installations cultuelles retrouvées au Tophet de Salammbo », *Revista degli Studi Orientali*, XLII, 1967, pl. III, 1 ; *id.*, *Les représentations de sacrifice Molk...*, *Karthago*, XVII, 1976, pp. 125-126, pl. VII, 6 ; A. Parrot, J. M. Chehab, S. Moscati, *Les Phéniciens*, 1976, p. 271, fig. 327.

H. BY

16

16 Stèle votive à fronton triangulaire encadré de deux acrotères

Marbre blanc.
H. 0,37 ; l. 0,14.
Fronton et partie inférieure brisés.
Tophet de Carthage.
Musée de Carthage.

Une demi palmette orne chacun des deux acrotères. L'inscription de quatre lignes, gravées dans un cartouche, est surmontée de quatre frises ; de bas en haut : rosaces, lignes ondulées, oves et fers de lance, perles et pirouettes. Sous l'inscription, entre deux rinceaux verticaux fleuris, le motif sculpté en méplat a été interprété comme un brûle parfum formé d'une cuve circulaire fermée par un couvercle conique orné d'écailles, et posé sur un guéridon dont les pieds ont la forme de pattes de lion.
Des exemplaires, analogues à ce type d'objet, ont été découverts au cours des fouilles effectuées sur le site de Carthage.

Fin du IIIe s. av. J. C.

Bibl.
ML, I, pl. I, 5 ; *CIS*, I, 2652 ; M. Hours-Miedan, *Les représentations figurées... Cahiers de Byrsa*, I, 1951, pl. XXXI, a. ; M. H. Fantar, *Carthage. La prestigieuse cité d'Élissa*, 1970, p. 264, pl. VIII ; C. Picard, *Les représentations de sacrifice Molk..., Karthago*, XVII, 1976, p. 90-91, pl. XI, 16 ; Jean-Michel Carrié, *Un brûle parfum trouvé à Carthage, Byrsa I. Mission archéologique française à Carthage. Rapports préliminaires des fouilles 1974-1976*, Coll. École Française de Rome, 1979, p. 311 sq., fig. 11, p. 319.

H. BY

Bibliothèque de Djemaa Djoghlal

www.asadlis-amazigh.com

Stèles du tophet d'Hadrumète

Sousse, ancienne Hadrumète, montre très tôt l'empreinte de la culture punique. Un « tophet » ou lieu de sacrifice, s'y trouvait dès le VI^e siècle au moins, et constitue après Carthage le principal lieu de production de stèles votives avec Constantine-Cirta en Algérie.
L'iconographie des stèles votives d'Hadrumète reprend les motifs déjà connus par Carthage mais dans un style particulier, notamment dans l'usage du « relief dans le creux », comme champlevé. On remarque aussi la rareté des inscriptions de dédicace, par contraste avec leur abondance à Carthage et à Constantine.

A. C.

17

17 Stèle votive

Grès.
H. 0,445 ; l. 0,23 ; ép. 0,10.
Manque le couronnement.
Sousse. Don Trinidez.
Paris, Musée du Louvre, dépt. des Antiquités orientales, AO 5183.

Cette stèle est très caractéristique de la production de stèles votives d'Hadrumète avec ses deux groupes de trois bétyles sur un autel mouluré, motif souvent traité ici avec cette même stylisation des bétyles rectangulaires et allongés.
Au-dessus, disque et croissant et signe de Tanit anthropomorphisé par l'adjonction de bras repliés.

IV^e s. av. J. C.

Bibl.
Gazette Archéologique, 1884, p. 82-87, pl. 12, gauche.

A. C

18

18 Stèle votive

Calcaire gris.
H. 0,475 ; l. 0,19 ; ép. 0,065.
Manque l'acrotère de droite.
Sousse. Don Trinidez.
Paris, Musée du Louvre, dépt. des Antiquités Orientales, AO 5119.

Sur cette stèle à fronton et acrotères, se succèdent trois registres : en haut, disque et croissant ; au centre, idole bouteille, forme particulièrement fréquente à Hadrumète ; en bas, deux caducées disposés en V.

IV^e-III^e s. av. J. C.

Bibl.
Gazette Archéologique, 1884, p. 82-87, pl. 12, à droite ; Perrot-Chipiez, *Histoire de l'Art*, III p. 463, fig. 388.

A. C

19 Naiskos (Petite chapelle)

Calcaire.
H. 1,16 ; l. 0,48 ; ép. 0,53.
Bon état de conservation, quelques restaurations.
Provenant de Thuburbo Majus.
Musée du Bardo.

Monument composé d'une *cella* précédée d'un porche à deux colonnes reposant sur un socle.
Mouluré sur trois faces, l'entablement, supporté par deux colonnettes ioniques, comporte de haut en bas, séparés par des bandeaux, une doucine, une ligne de perles et pirouettes, un rang d'oves et de fers de lance, un talon orné de rais de cœur et une rangée de denticules.
La façade, flanquée de deux pilastres, est creusée d'une niche surmontée d'un fronton ; celui-ci est décoré de deux dauphins affrontés, surmontés d'une fleur ; le même motif floral décore les deux écoinçons ; le soubassement est orné d'un bas relief représentant un verrat. Le palier du porche est creusé d'une cupule circulaire.
Aux extrémités des façades latérales, des pilastres portant des chapiteaux ioniques à quatre faces.
Une inscription néo-punique dont quelques caractères subsistent est gravée sur la face antérieure du dé.

I^re moitié du II^e s. av. J. C.

Bibl.
CMA, ns, cb. 1082, p. 300-301, pl. CXXVII ; A. Merlin, *CRAI*, 1911, p. 3478, fig. 2 ; A. Lézine, *Architecture punique*, 1962, pp. 7-26.

H. BY

19

Bibliothèque de Djemaa Djoghlal
www.asadlis-amazigh.com

20 Vase plastique

Terre cuite, pâte rouge brique, engobe blanchâtre.
H. 0,265.
Bon état de conservation.
Favissa de la colline de Sainte Monique, fouille du R. P. Delattre en 1923.
Musée de Carthage.

Vase en forme de tête féminine aux traits réguliers, nez droit, yeux en amande et petite bouche. La tête est coiffée d'une *stéphané* (diadème) retenant un voile bordé de feuilles de lierre. Trois globules, disposés en triangle et enserrés par deux épis divergents, ornent la face antérieure de la *stéphané* dont la partie supérieure est constituée par une cuvette perforée en son centre d'un orifice circulaire.
Au bas du cou, la tunique est retenue par une agrafe.
Trou d'évent à l'arrière. Ce vase a pu servir de brûle parfum.
Un certain nombre de caractéristiques parmi lesquelles le voile surmonté du diadème et les épis permettent sans doute de reconnaître en cette tête féminine la déesse grecque Déméter.

IIIe-IIe s. av. J. C.

Bibl.
R. P. Delattre, *Une cachette de figurines... CRAI*, 1923, p. 361, fig., p. 358, nº 7 ; Vase semblable dans Cintas, *MAP*, II, 1976, pl. XCII, 3.

H. BY

21 Vase plastique

Terre cuite, pâte rouge.
H. 0,257.
Bon état de conservation.
Favissa de la colline de Sainte-Monique ; fouille du R. P. Delattre en 1923.
Musée de Carthage.

Ce vase, qui a pu aussi servir de brûle-parfum, présente la forme d'une tête féminine aux traits réguliers. Le nez est droit ; la bouche, petite, a des lèvres fines. La tête est coiffée d'une *stéphané* radiée, retenant un voile bordé de feuilles de lierre peu visibles actuellement ; la partie supérieure est une cuvette à orifice central. La base, pleine, est également percée. La partie supérieure de la tunique est agrafée. Trou d'évent à l'arrière.

IIIe-IIe s. av. J. C.

Bibl.
R. P. Delattre, *Une cachette de figurines... CRAI*, 1923, p. 361 ; fig. p. 358 ; Cintas, *MAP*, II, 1976, pl. XCII, 3.

H. BY

22 Tête d'une déesse

Terre cuite, pâte ocre rouge.
H. 0,35.
Restaurée.
Sanctuaire de Salammbô, fouille de L. Carton.
Musée de Carthage.

Tête de femme aux cheveux bouclés descendant en onde sur un cou fort, nez droit, bouche petite aux lèvres charnues, fossette au menton ; le lobe des oreilles percé a peut être reçu des boucles métalliques. La coiffure est formée d'un haut *polos*. L'intérieur est creux. On rapprochera cet objet des deux précédents pour leur probable fonction rituelle.
Il s'agit d'une divinité dont l'iconographie rappelle les figurations de la déesse grecque Déméter.

Milieu du IIe s. av. J. C.

Bibl.
L. Carton, *Sanctuaire punique découvert à Carthage*, 1929,p. 15, nº 20, pl. IV, Fig. 1.

H. BY

23 Tête d'une divinité masculine

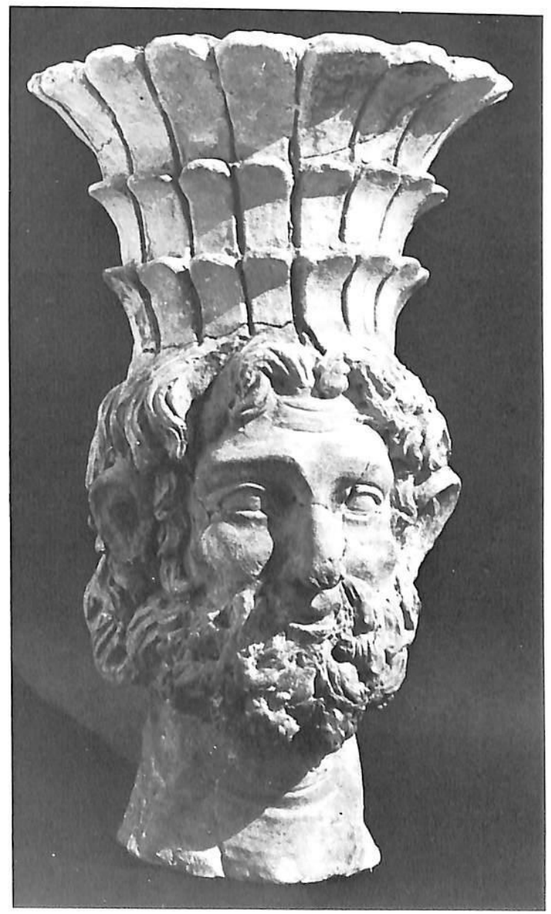
Terre cuite, pâte grise.
H. 0,30.
Restaurée.
Sanctuaire de Salammbô, fouille de L. Carton.
Musée de Carthage.

Tête d'homme barbu, aux cheveux bouclés, coiffé d'une tiare à plumes (?). La figure et le cou portaient une peinture vermillon dont quelques traces subsistent. Il s'agit sans doute d'une représentation d'un dieu punique que l'on rapprochera pour la coiffure de certaines figurations du Dieu Baal – Hammon comme celle de Thinissut (cf. nº 191).

Milieu du IIe s. av. J. C.

Bibl.
L. Carton, *Sanctuaire punique découvert à Carthage*, 1929, p. 15, nº 28, pl. IV, fig. 8, 2, .

H. BY



Nécropoles

Pierre

24 Jarre

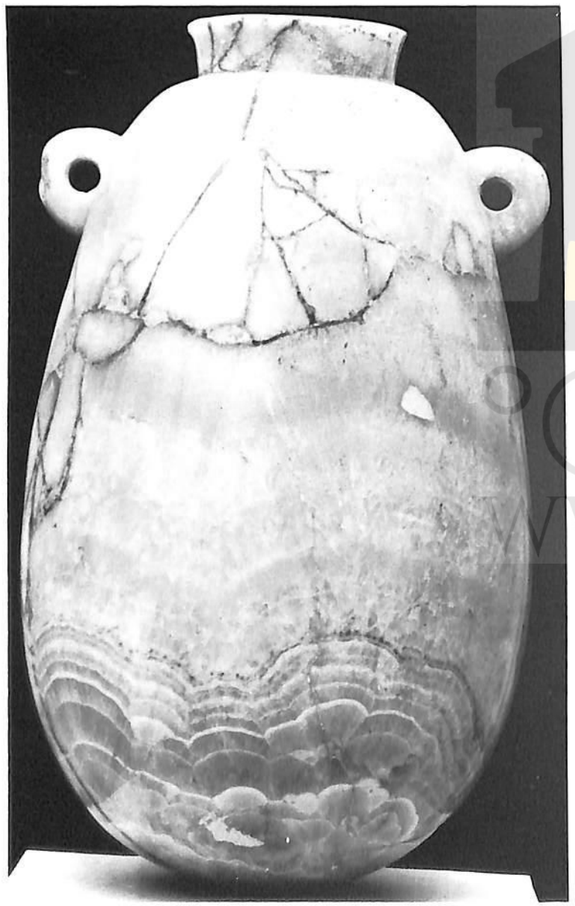
Albâtre.
H. 0,55 ; D. 0,30.
Restauré.
Tombeau à incinération nº 8 de la colline dite de Junon. Fouilles A. Merlin, 1916.
Musée du Bardo.

Panse ovoïde, sans pied, col court, légèrement évasé. Vers le sommet, deux petites anses arrondies percées d'un trou. Ce vase, d'un intérêt exceptionnel, est à rapprocher de vases trouvés dans des tombes puniques du Sud de l'Espagne et inscrits au nom de pharaons égyptiens du VIIIe s. av. J. C.

VIIIe s. av. J. C.

Bibl.
CMA, 1er suppl., p. 351, E 471 ; A. Merlin, *BAC*, 1918, p. 302, fig. 4 ; *Archéologie vivante*, I, 1968-69, p. 81, nº 55 ; Cintas, *MAP*, I, p. 435-37 ; *ibid.*, II, p. 297-98.

H. BY



25 Sarcophage dit de la prêtresse

Marbre blanc.
L. 1,93 ; l. 0,67 ; H. 0,73.
Bon état de conservation. Cassure du couvercle, près de la tête.
Carthage, nécropole de Sainte-Monique-Saïda.
Musée de Carthage.

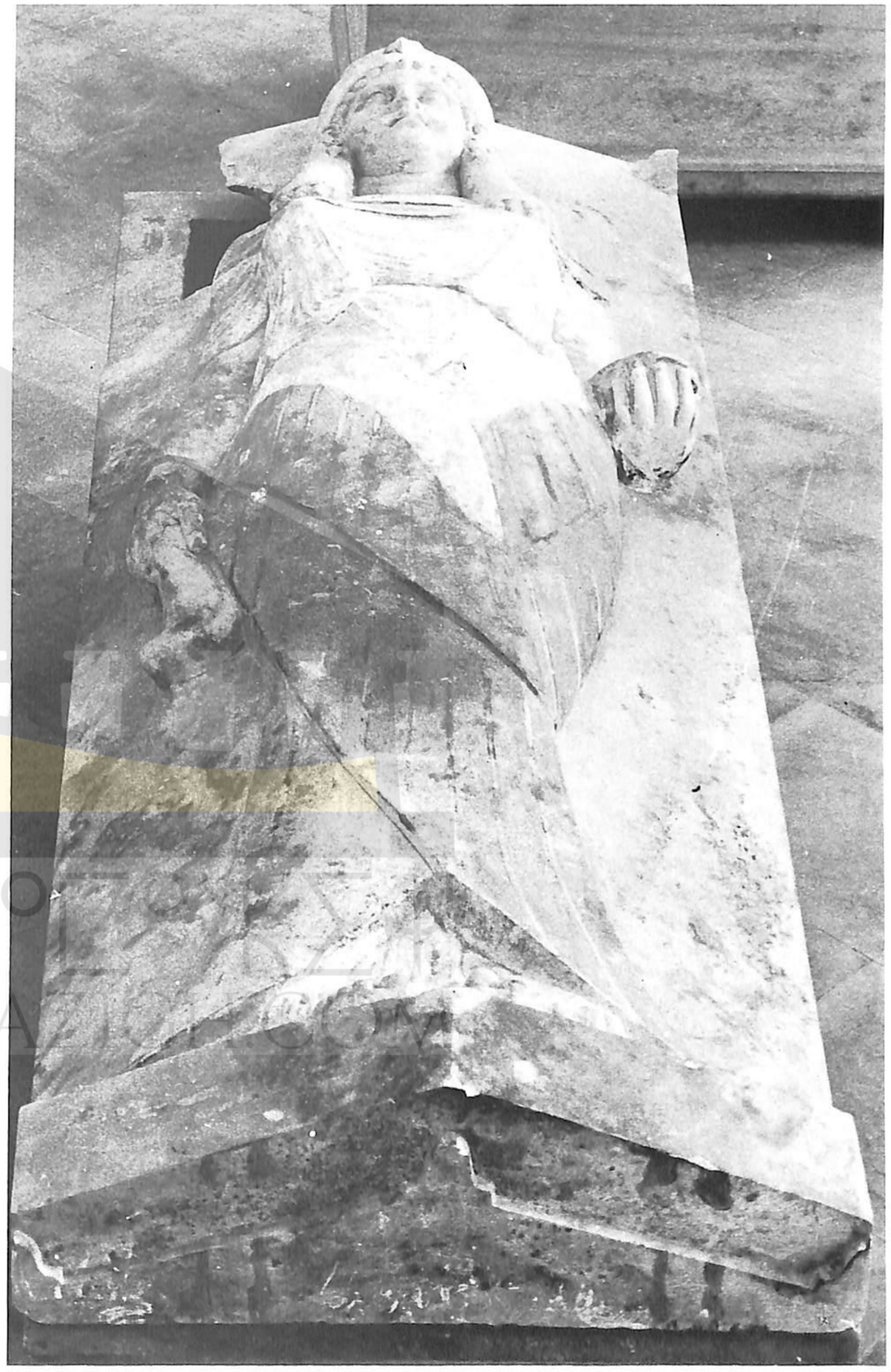
Comme le prouve la cassure du couvercle, près de la tête, ce sarcophage avait été visité dans l'antiquité.

La coiffure égyptienne et les grandes ailes enveloppant le corps permettent de rapprocher cette effigie des images d'Isis et de Nephtys, adoptées par le monde phénicien. Dans la série des grands sarcophages à décor sculpté, mis au jour dans la « nécropole des rabs », à Sainte Monique, celui-ci est le plus égyptisant. Mais, la présence du gisant, sur l'arête d'un toit à double pente, de type grec, le rapproche des deux sarcophages au prêtre (Louvre et Bardo) ; le sarcophage de femme du Louvre est une stèle à fond plat, couchée à l'horizontale et même pourvue de sa base. Ces relatives incohérences ainsi que l'existence d'une série locale font penser qu'il s'agit bien d'une production punique, faite d'emprunts à diverses traditions étrangères ; la série de Carthage se distingue bien des sarcophages anthropoïdes (dont la cuve au lieu d'être rectangulaire, épouse la forme du corps) d'origine phénicienne que l'on retrouve dans le monde punique (Gadès, Corse, Sicile, Malte).

IIIe s. av. J. C.

Bibl.
CRAI, 1903, p. 26 ; *Mon. Piot*, XII, 1905, p. 96-99, fig. 7 et pl. VIII ; *ML*, I, 1913, p. 15-19, pl. III ; F. von Bissing, *Karthago und Seine gruchischen und Italeschen Beziechungen*, *Studi Etruschi*, VII, 1933, p. 83-134 ; G.G. Lapeyre, *R.T., 1935, p. 8-13* ; E. Colozier, Les étrusques et Carthage, *MEFR* LXV, 1953, p. 78 sq. ; A. Parrot, M.H. Chehab, S. Moscati, *Les Phéniciens*, 1975, p. 169-170, fig. 178 ; *MAP*, II, 1976, p. 368, pl. XCII, 1. Voir aussi E. Kukahn, *Anthropoïd Sarcophag in Beyrouth*, 1955.

A.E. et A.C.



Bibliothèque de Djemaa Djoghlal

www.asadlis-amazigh.com

26 Ossuaire

Calcaire tendre.
L. 0,44 ; l. 0,21 ; H. 0,38.
Bon état de conservation.
Provenant de la nécropole punique de Borj Jédid (Carthage). Fouilles du P. Delattre 1898.
Musée de Carthage.

L'ossuaire comprend deux parties : la cuve taillée, dans un bloc monolithe, haute de 0,26 m. Elle comporte des moulures imitant l'assemblage des cercueils en bois, fréquents dans les tombes de Carthage des IVe et IIIe siècles. Le couvercle, à deux versants en dos d'âne, orné d'acrotères aux angles, et décoré au sommet d'une sculpture en haut relief représentant un personnage : c'est un vieillard couché sur le dos ; la tête reposant sur un coussinet, fortement barbue, est ceinte d'une sorte de turban étroit. Le corps est vêtu d'une ample et longue tunique laissant paraître les formes. Sur l'épaule gauche, passe une large épitoge tombant jusqu'au genou et qui peut être un insigne sacerdotal. La main droite est levée en geste d'adoration ; la gauche, ramenée sur la poitrine, tient une cassolette à encens. L'iconographie correspond à celle d'une stèle qu'on aurait couchée sur le tombeau : cet ossuaire constitue un modèle réduit, par sa forme et son décor, des sarcophages de marbre blanc trouvés dans les caveaux de cette nécropole de Borj Jédid – Sainte Monique.

Fin IVe-IIIe s.

Bibl.
ML, pl. X, 1-2, pp. 72-75 ; *CRAI*, 1898, p. 620 ; fig. p. 620-621 ; Cintas, *MAP*, II, p. 378, pl. LXIII, 5.

H. BY

27 Stèle funéraire en forme de statue

Calcaire beige.
H. 0,735 ; ép. 0,15.
Stèle entière. Seule, l'extrémité du pouce droit a été brisée ; la base du nez et la lèvre supérieure sont légèrement endommagés. Légère fissure à l'emplacement de l'œil gauche.
Fouilles de A. L. Delattre (février 1903) – Nécropole punique de Sainte Monique.
Musée de Carthage. Inv. 03.19.

Personnage féminin debout, de face. Le piédestal destiné à être enfoncé dans le sol est à peine dégrossi. Un voile couvrant l'arrière de la tête et retombant sur les épaules, enveloppe presque entièrement le corps. La chevelure répartie de part et d'autre d'une raie médiane est indiquée sur les tempes, par une suite de mèches parallèles, soigneusement ciselées et serrées en avant du voile par une bandelette. Les yeux creusés en amande sont largement ouverts. Le cou est court et très épais. Le bras gauche, replié, ramène sur la poitrine un pan du voile ; dans le creux de la main et bien serré contre la poitrine, une pyxide dont une partie du couvercle bombé apparaît entre le pouce et l'index. L'avant-bras droit est dans la position levée, dans l'attitude habituelle des stèles funéraires. La tunique de la femme est rendue par un espace uni, limité par les contours en relief du voile qui la recouvre par ailleurs et qui est censé recouvrir tout l'arrière du corps. Les pieds ne sont pas apparents.
Cette stèle, ainsi que la suivante, était destinée à marquer l'emplacement de la tombe, au-dessus du puits funéraire.

IVe-IIIe s. av. J. C.

Bibl.
ML, suppl. I, p. 6, pl. I, fig. 3 ; AL. Delattre, *Journal de fouilles*, 1903 (archives du Musée de Carthage) ; A. Vives y Escudero, *Estudio de Arqueologia Cartaginesa. La necropoli de Ibiza*, Madrid, 1917, p. 31, nº 66, fig. 30 ; J. Ferron, *Mort-Dieu de Carthage*, Paris, 1975, p. 85, nº 1, pl. I-II.

Z. BA

28 Stèle funéraire en forme de statue

Calcaire beige clair.
H. 1,25 ; ép. 0,15.
Stèle entière, à part le pouce droit de la figure qui a été entièrement brisé.
Fouilles de A.L. Delattre (1900) ; Nécropole punique de Sainte-Monique.
Musée de Carthage. Inv. 900-37.

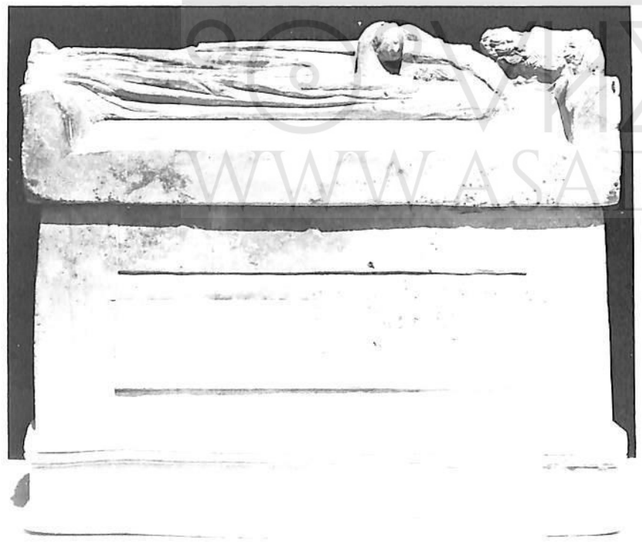
Personnage féminin debout, de face, sur un piédestal à peine travaillé. Cette stèle est semblable à la précédente pour l'attitude et le costume, mais les formes sont plus élancées. Comme la précédente elle rappelle aussi, par le traitement de la coiffure, certaines œuvres de l'art grec archaïque et semble inspirée notamment de figurines de terre cuite importées à Carthage. La tête, de facture assez soignée, est couverte d'un voile tombant sur les épaules. La chevelure se répartit de part et d'autre d'une raie médiane, en deux larges bandeaux ; sur les tempes, cinq grosses mèches parallèles, bien ciselées. Entre la chevelure et le voile, une espèce de bandelette sert probablement à retenir les cheveux.
Le corps, sans modelé, est vêtu d'une longue tunique qui est seulement signalée à la base du cou par une légère dénivellation marquant l'encolure. Le personnage est dans l'attitude rituelle : main droite levée et ouverte, paume tournée vers l'extérieur (cf. nº 26) la main gauche tenant une pyxide contre la poitrine.

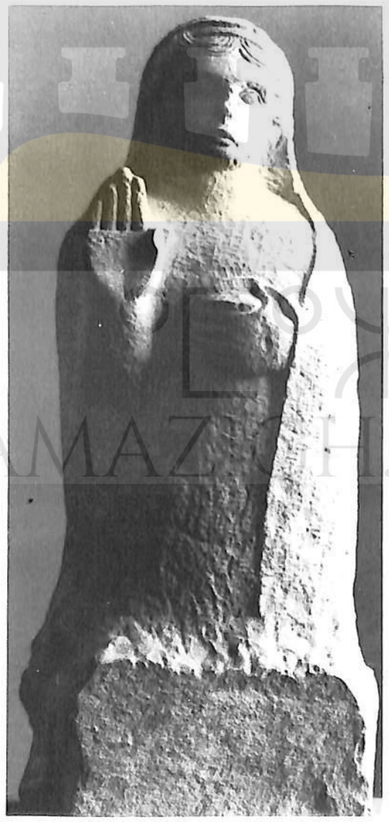
IVe-IIIe s. av. J. C.

Bibl.
ML, suppl. I, p. 4-5, pl. I, fig. 2 ; A. Ennabli, *Musée de Carthage*, p. 54, nº 43 ; A. L. Delattre, *La nécropole des rabs, prêtres et prêtresses de Carthage* (extrait de *Cosmos* 1906) ; A. Héron de Ville fosse, *Communication sur des stèles découvertes à Carthage*, dans *BSAF*, 1901, p. 236-238 ; A. Vives Y Escudero, *Estudio de Arqueologia Cartaginesa. La necropoli di Ibiza*, Madrid, 1917, p. 31, nº 66, fig. 30 ; J. Ferron, *Mort-Dieu de Carthage*, Paris, 1975, p. 86, nº 2, pl. III-IV.

Z. BA

26





27

28

Bibliothèque de Djemaa Djoghlal

www.asadlis-amazigh.com

Terre cuite

29 Déesse Mère à l'éventail

Terre cuite, pâte jaunâtre.
H. 0,25.
Restaurée.
Nécropole de Carthage, secteur de Dermech, fouilles P. Gauckler, 1902 (tombe 310).
Musée du Bardo.

Déesse assise sur un trône à dossier. De ses deux mains croisées, devant son ventre bombé, elle tient un éventail en forme de palmette. La déesse porte une longue robe descendant jusqu'aux pieds. Ce vêtement lui enveloppe la tête en laissant à découvert les oreilles assez grandes et recouvre tout le corps à l'exception des avant-bras. Des bandes noires se détachent sur l'habit, les oreilles sont peintes en rouge foncé, l'éventail en rouge et en bleu.
L'éventail a la forme d'une palmette très courante sur les ivoires phéniciens. Cette statuette ainsi que celle qui suit, toutes deux retrouvées dans une même tombe, constituent l'un des documents les plus anciens de la Carthage punique. Elles sont vraisemblablement importées de Phénicie où ce type de « déesse enceinte » est largement répandu.

VIII[e] s. av. J. C.

Bibl.
CMA, suppl. II, I, 139, p. 145, pl. LXXVI ; P. Gauckler, *BAC*, 1902, p. CLXXXIV ; *Archéologie vivante*, I, 1968-69, p. 83, n° 57 ; Cintas, *MAP*, I, 1970, p. 422-23, pl. XIII et fig. 50 ; A. Parrot, M. Chehab, S. Moscati, *Les Phéniciens*, 1976, fig. 156.

H. BY

30 Déesse Mère

Terre cuite, pâte jaunâtre.
H. 0,25.
Nécropole punique de Dermech à Carthage. Fouilles P. Gauckler, 1902 (tombe 310).
Musée du Bardo.

Déesse assise sur un trône à dossier. Sa main droite est posée sur son ventre bombé. La coiffure et le costume sont tout à fait semblables à ceux de la statuette qui précède. La robe est décorée de bandes noires et de traces de couleur bleue et rouge. Les oreilles, assez grandes, sont également peintes en rouge. Sur ce type de déesse ancienne phénicienne, voir le n° précédent.

VIII[e] s. av. J. C.

Bibl.
CMA, 2[e] suppl., pl. LXXVI, 4, I 146 ; P. Gauckler, *BAC*, 1902, p. CLXXXIV ; *Archéologie vivante*, I, 1968-69, p. 83, n° 58 ; Cintas, *MAP*, I, pl. XIII, fig. 51.

H. BY

Bibliothèque de Djemaa Djoghlal

31 Joueuse au *tympanon* (tambourin)

Terre cuite, pâte ocre jaune.
H. 0,33.
Restaurée.
Nécropole punique de Dhar el Morali à Carthage.
Musée de Carthage.

Femme debout sur un piédestal, tenant à plat devant la poitrine un *tympanon* (tambourin). Elle est coiffée d'une *stéphané* (diadème) décorée de rosaces bleues à huit branches, agrémentant des cercles réservés sur un fond rouge. La robe d'où émergent les avant-bras dissimule les formes. Le vêtement est richement décoré ; on notera particulièrement la ceinture formée de huit compartiments délimités en noir et renfermant chacun une languette verticale alternativement bleue et rouge, et, au milieu de l'habit, une bande rouge, avec quatre rosaces réservées à huit rayons noirs et à cœur rouge. Un collier de trois rangées de pendeloques est figuré en rouge et en bleu sur la poitrine. Le visage est fardé ; un disque rouge se détache sur chaque pommette et au centre du front. Les lèvres sont également peintes en rouge. Ces joueuses de *tympanon* sont à mettre en rapport avec des cultes de divinités, telle Tanit-Astarté.

VI[e] s. av. J. C.

Bibl.
CMA, suppl. III, pl. XVIII, 2, I 339 ; A. Merlin, *CRAI*, 1918, p. 261 ; *Archéologie vivante*, I, 1968-69, p. 52, VII ; J. Ferron, *Ant. Afr.*, III, 1969, pp. 11-33 ; A. Parot, M. Chéhab, S. Moscati, *les Phéniciens*, 1976, p. 159, fig. 163 ; A. M. Bisi, *Les déesses au tympanon de la Mésopotamie à Carthage*, *Assyriological Miscellanies*, 1980, pl. IV, 2.

H. BY

32 Déesse assise

Terre cuite, pâte ocre rouge.
H. 0,15.
Bon état de conservation.
Nécropole de Carthage, secteur de Dermech, Fouilles P. Gauckler, avril 1899 (tombe 83).
Musée du Bardo.

Déesse assise, coiffée d'une tiare cylindrique de laquelle tombe un voile enveloppant les épaules, le dos, et descendant jusque sur les genoux. Cette iconographie d'origine ionienne, a été répandue dans la Méditerranée par les terres cuites rhodiennes. Cet exemplaire est vraisemblablement importé.

Fin VI[e] s.

Bibl.
CMA, 2[e] suppl., I 137, p. 145, Pl. LXXV ; P. Gauckler, *Nécropoles Puniques de Carthage*, I, 1915, pl. CLXXIII ; *Archéologie vivante*, I, 1968-69, p. 84, n° 59 ; Cintas, *MAP*, II, pl. XCI, 5 ; Sur le type, S. Mollard-Besques, *Catalogue des Figurines et Reliefs*, I, 1954, pl. XXVI et XXXI.

H. BY

33 Déesse Mère

Terre cuite, pâte rose.
H. 0,10.
Restaurée.
Nécropole de Carthage, secteur de Dermech, Fouilles P. Gauckler 1902 (Tombe 320).
Musée du Bardo.

Déesse diadémée, assise sur un siège cubique, ayant sur ses genoux un enfant emmailloté, coiffé d'une tiare. La terre cuite était rehaussée de couleurs vives. Le sol est décoré de couleurs bleue et rouge. La tiare de l'enfant portait une décoration bleue, noire et rouge. Il s'agit d'une image de courotrophe, peut être inspirée des figurations d'Isis portant Horus enfant.

VI^e^-V^e^ s. av. J. C.

Bibl.
CMA, 1re suppl. I, 136, p. 145, pl. LXXVI, 3 ; P. Gauckler, *BAC*, 1902, p. CLXXXIV ; *Archéologie vivante*, I, 1968-69, p. 73, n° X ; Cintas, *MAP*, II, pl. XCI, 7.

H. BY

34 Figurine de prétresse

Terre cuite rouge, enduit blanchâtre.
H. 0,27 ; l. 0,26.
Carthage, nécropole de Sainte Monique, Don Père Delattre.
Musée du Louvre, dépt. des Antiquités orientales, AO 4426.

Cette statuette féminine aux bras étendus devait primitivement tenir des objets dans chacune de ses mains, probablement une lampe ou un brûle-encens : une attitude identique se retrouve sur d'autres terres cuites de la nécropole de Sainte Monique. Elle est revêtue d'une longue tunique plissée, semblable au *chiton* grec. Ses cheveux tombent en masses ondées sur les épaules de part et d'autre d'une raie médiane sous un bandeau serre-tête. Le visage plein, aux joues longues et petit menton rond, évoque les créations grecques de la première moitié du V^e^ siècle.

V^e^ s. av. J. C.

Bibl.
P. Delattre, *CRAI* avril-mai 1905 ; C. Picard, *Dieux thuriféraires de Carthage, Kokalos* XXI, 1975, p. 196-204, pl. XLI, 1 ; *id., La dame des brûle parfums à Carthage, Revista de la Universidad Complutense*, XXV, 101, 1976, p. 155-174, fig. 1. Sur le type, Cintas, *MAP* II, 1976, pl. XCII, 2.

A. C

Bibliothèque de Djemaa Djoghlal

35 Joueuse de double flûte

Terre cuite, pâte rouge brique.
H. 0,23.
Bon état de conservation.
Nécropole punique de Borj Jédid à Carthage. Fouilles Delattre 1899.
Musée de Carthage, Inv. 899.27.

Femme debout, sur un socle, en appui sur la jambe gauche, jouant de la double flûte qu'elle tient des deux mains. Elle porte une tunique à longues manches, descendant jusqu'aux pieds et un manteau formant voile autour de la tête. Elle est parée d'un collier à pendeloques et d'un bracelet. La chevelure, séparée par une raie médiane, est ceinte d'un diadème à palmettes.
Les figurines de musiciens, destinées à perpétuer le souvenir de rites sacrés, sont fréquents dans les tombes comme dans les sanctuaires. Parmi les instruments, le plus fréquent à Carthage est le *tympanon* ou tambourin. La « double flûte » ou plutôt double hautbois, pourvu d'une anche, est attestée en Mésopotamie dés le III^e^ millénaire et fut adoptée en Égypte au Nouvel Empire avant de se répandre dans le bassin méditerranéen, notamment à Chypre, dans le monde grec : le présent exemplaire est d'inspiration grecque.

IV^e^ s. av. J. C.

Bibl.
MS, I, pl. XVII, 4 ; A. L. Delattre, *CRAI*, 1899, p. 306 et 312, pl. III ; Cintas, *MAP*, II, pl. XCII, 6 ; voir aussi C. Ziegler, *Les instruments de musique égyptiens*, 1979, p. 87-89.

H. BY

36 Déesse assise

Terre cuite, pâte ocre rouge.
H. 0,18.
Bon état de conservation.
Nécropole punique de Saint-Louis à Carthage. Fouilles Delattre 1892-95.
Musée de Carthage. Inv. 898-111.

Déesse assise, le buste entouré d'un voile circulaire ; les bras ne sont pas indiqués. Coiffée d'un haut diadème, elle porte de longues boucles d'oreilles. Un lourd pectoral, formé de pendants globulaires et ovoïdes, lui couvre toute la poitrine.
L'importance accordée aux bijoux couvrant la poitrine est certainement symbolique. Toute une série de terres cuites de Carthage présente ce même caractère, que l'on retrouve par exemple sur certaines figurines contemporaines provenant de la proche Sicile.

IV^e^-III^e^ s. av. J. C.

Bibl.
ML, I, pl. XVI, 6 ; Cintas, *MAP*, II, pl. XCII, 5.

H. BY

www.asadlis-amazigh.com

37 Moule circulaire

Terre cuite, pâte rouge.
D. 0,10 ; ép. 0,015.
Bon état de conservation.
Nécropole de Carthage, secteur de Dermech, fouilles P. Gauckler.
Musée de Carthage.

Il représente deux échassiers affrontés et surmontés du disque et du croissant. Une fleur de lotus ou de lys les sépare ; deux autres fleurs, plus petites, encadrent les deux oiseaux.

VI^e-V^e s. av. J. C.

Bibl.
CMA, suppl. II, p. 335, L 927, pl. XCC, 1 et 1 bis ; P. Gauckler, *Nécropoles puniques de Carthage*, I, 1915, pl. CCXXVI ; *MAP*, II, 1976, pl. LXXXIII, 20.

H. BY

37

38 Moule rectangulaire

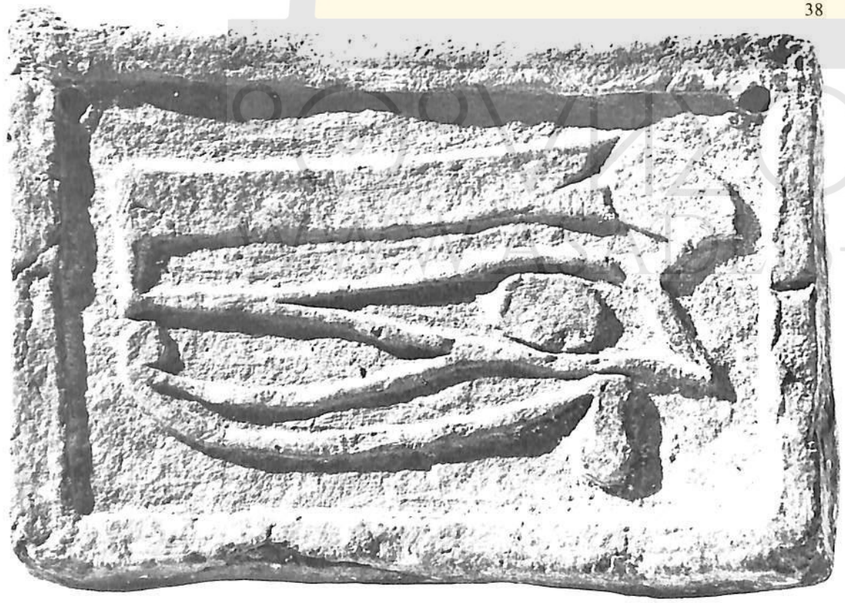
Terre cuite, pâte rouge brique.
L. 0,11 ; l. 0,08 ; ép. 0,01.
Bon état de conservation.
Nécropole de Carthage, secteur de Dermech, fouilles P. Gauckler 1899 (tombe 83 (?)).
Musée de Carthage.

Le moule représente l'œil *oudja*, censé dégager une puissance magique considérable. Il s'agit de l'adaptation en céramique d'un motif très populaire dans les amulettes de faïence égyptiennes.

VI^e-V^e s. av. J. C.

Bibl.
CMA, 2^e suppl. p. 336, n° 939, pl. XCIX, 2 et 2 bis ; P. Gauckler ; *Nécropoles puniques de Carthage*, I, 1915, pl. CCXXVII ; Cintas, *MAP*, II, pl. LXXXVIII, 15.

H. BY



38

39 Médaillon

Tere cuite, pâte ocre rouge.
D. 0,09 ; ép. 0,02.
Bon état de conservation.
Nécropole de Carthage, secteur de Douimès, fouilles 1895.
Musée de Carthage.

Sur ce médaillon se détache en relief un cavalier monté à cru sur un cheval au galop. Coiffé d'un casque à haut cimier armé d'une lance et portant un bouclier rond, ce cavalier est accompagné d'un chien portant un collier. Dans le champ on reconnaît le croissant lunaire et le disque solaire, enfin une fleur de lotus ou de lys.
Ce cavalier est probablement une divinité.

IV^e s. av. J. C.

Bibl.
Archéologie vivante, I, 1968-69, p. 91, n° 85 ; A. Parrot, M. Chehab, S. Moscati, *Les Phéniciens*, 1976, p. 191, fig. 209 ; M. H. Fantar, *Le dieu de la mer chez les Phéniciens et les Puniques*, 1977, pl. VII, 1.

H. BY

1 : 1

39

40 Ameublement d'habitation punique

Calcaire.
Chaise = H. 0,07.
Bon état de conservation.
Carthage, nécropole punique de Douimès (fouilles Delattre 1893-1896).
Musée de Carthage.

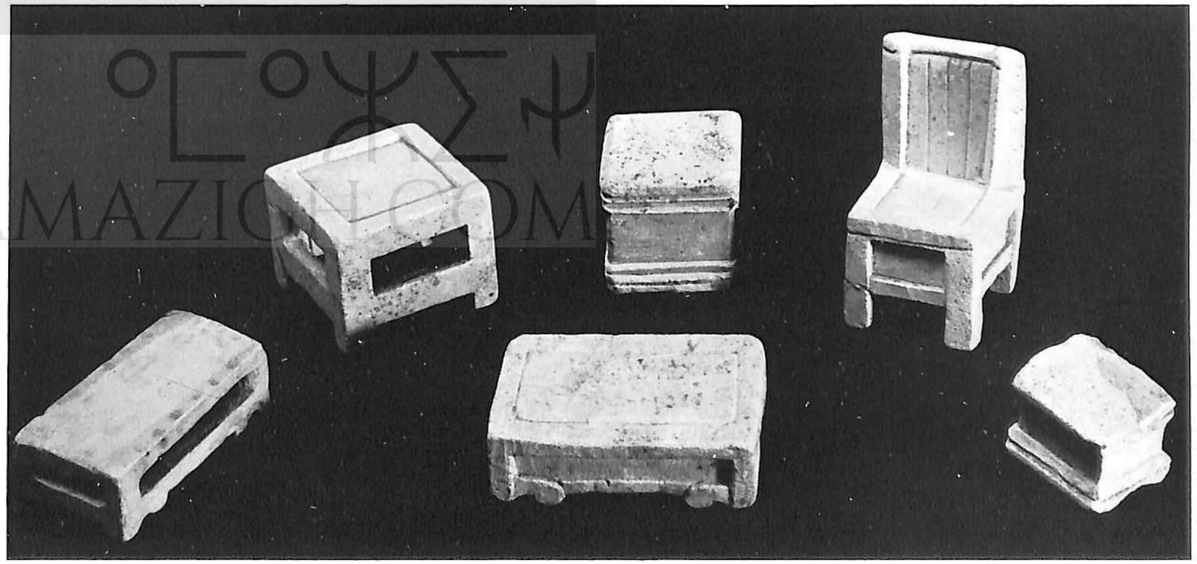
Taillé dans une variété de calcaire tendre, cet ensemble de pièces reproduit en miniature un ameublement d'un intérieur d'époque punique ; table basse et rectangulaire, escabeau carré, chaises avec et sans dossier, banc. Ce sont là des réductions de meubles qui devaient être exécutés en bois.
Ils ont été recueillis dans diverses tombes avec un mobilier constitué essentiellement de céramique.

VI^e s. av. J. C.

Bibl.
ML, pl. XXVII, 1, 6 et 7 ; A. L. Delattre, *Fouilles 1893-1894 à Douimès*, p. 28 ; *Fouilles 1895-1896 à Douimès*, fig. 48, 49 et 81 ; P. Gauckler, *Nécropoles puniques de Carthage*, I, 1915, pl. CCIV ; *Archéologie vivante*, I, 1968-69, p. 62, fig. 12 ; H. B. Safar, *Les puniques de Carthage*, 1977, p. 308.

H. BY

40



Bibliothèque de Djemaa Djoghlal
www.asadlis-amazigh.com

41 Le bain

Terre cuite, pâte ocre rouge.
L. 0,15 ; l. 0,08.
Restaurée.
Nécropole de Carthage, secteur de Dermech. Fouilles de P. Gauckler, 1899 (tombe 90).
Musée du Bardo.

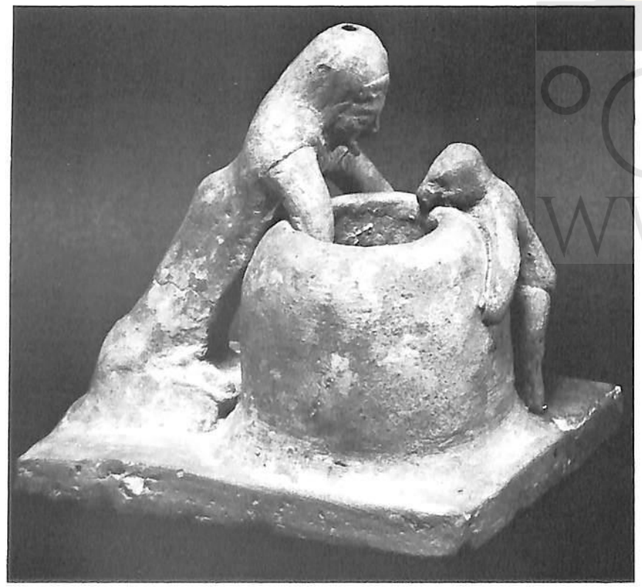
Personnage en train de faire ses ablutions dans une baignoire à siège ; on y voit également une cupule en guise d'auge où le baigneur puise l'eau nécessaire à sa toilette. Cette scène a été interprétée dans les précédentes publications comme la figuration d'un rameur dans une barque.

VI^e^ s. av. J. C.

Bibl.
CMA, 1^er^ suppl., 142, pl. LXXIV, 2 ; P. Gauckler, *Nécropoles puniques de Carthage*, I, 1915, pl. CXXXV ; *Archéologie vivante*, I, 1968-69, p. 85, n° 64, .

H. BY

41



42

42 La cuisson du pain

Terre cuite, pâte rouge.
L. 0,12.
Bon état de conservation.
Nécropole de Carthage, secteur de Borj Jedid ; Fouilles 1959.
Musée de Carthage.

Une femme est en train de faire cuire son pain dans un four (dit *tabouna*), bien connu en Mésopotamie, et encore utilisé en Afrique du Nord, particulièrement dans les campagnes tunisiennes. La galette de pain est collée à la paroi du four préalablement chauffé. Poussé par la curiosité, un enfant essaie de regarder à l'intérieur.

IV^e^ s. av. J. C.

Bibl.
P. Cintas, *Oriens Antiquus*, I, 1962, p. 233-244 ; *Archéologie vivante*, I, 1968-69, p. 147 ; S. Tlatli, *Carthage punique*, p. 123, fig. 24 ; Sur les *tabouna* voir aussi *Byrsa*, I, *Mission archéologique française à Carthage*, 1979, coll. École Française de Rome, p. 303 sq, .

H. BY

43 Masque grimaçant

Terre cuite.
H. 0,20.
Restauré.
Nécropole de Carthage, secteur de Douimès, Fouille 1893.
Musée de Carthage.

Visage au front bas et tombé, nez large et plat et pommettes saillantes. Les lèvres épaisses remontent vers la pommette gauche. La bouche, dépourvue de dents et les yeux, obliques, en forme d'olive, sont à jour. Les oreilles sont ornées d'anneaux également exécutés en terre cuite. Entre les deux sourcils figurés par des bourrelets et à la naissance du nez, un disque en relief enserré par le croissant lunaire.
Des trous de fixation sont visibles sur le pourtour du masque. Les cheveux et les sourcils étaient peints en noir. Les masques de terre cuite ici exposés, avaient un caractère apotropaïque : les figures grimaçantes devaient écarter du défunt les forces du mal ; les figures sereines et souriantes étaient destinées à obtenir la protection des puissances favorables.

Fin VII^e^-VI^e^ s. av. J. C.

Bibl.
ML, I, p. 83, pl. XXI, n° 3 ; Ph. Berger, *CRAI*, 1899, p. 335 ; C. Picard, *Sacra Punica, Karthago*, XIII, 1965-66, n° 2, fig. 2, pl. I ; Exemplaire très proche ; A. Parrot, M. Chehab, S. Moscati, *Les Phéniciens*, 1976, p. 173, fig. 181.

H. BY

44 Masque d'homme

Terre cuite, rouge.
H. 0,19.
Néccropole de Carthage, secteur de Douimès, Fouille de 1895.
Musée de Carthage.

L'ovale est régulier, les yeux en amande, légèrement obliques, la prunelle représentée par une pastille peinte, les sourcils incisés. La bouche est fermée.
Le nez droit porte le *nezem* (anneau) en argent ; dans le lobe de l'oreille droite est passé un autre anneau ; la chevelure et la barbe sont figurées par des cercles estampés et juxtaposés mais le centre du menton est dégarni. Une bélière placée au sommet du crâne servait à suspendre le masque.
A l'origine ce masque devait être rehaussé de peintures de couleurs diverses (noir, rouge) ; seules quelques traces en subsistent.

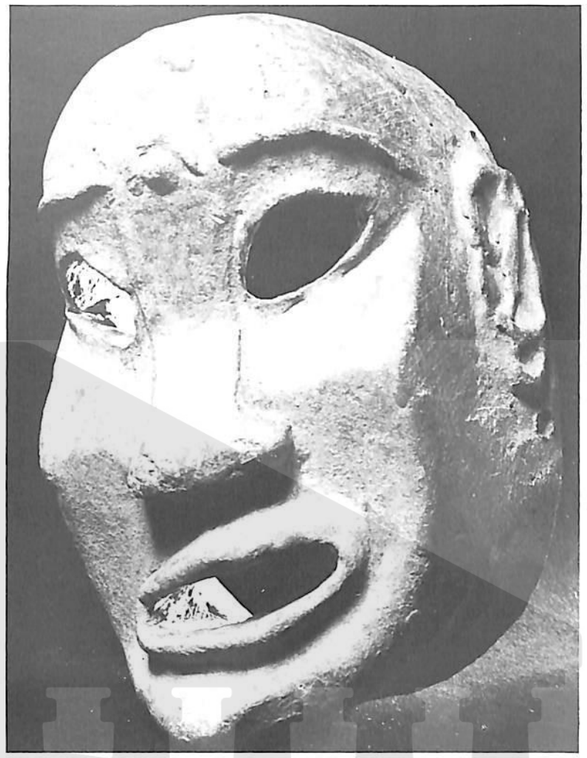
Milieu VI^e^ s. av. J. C.

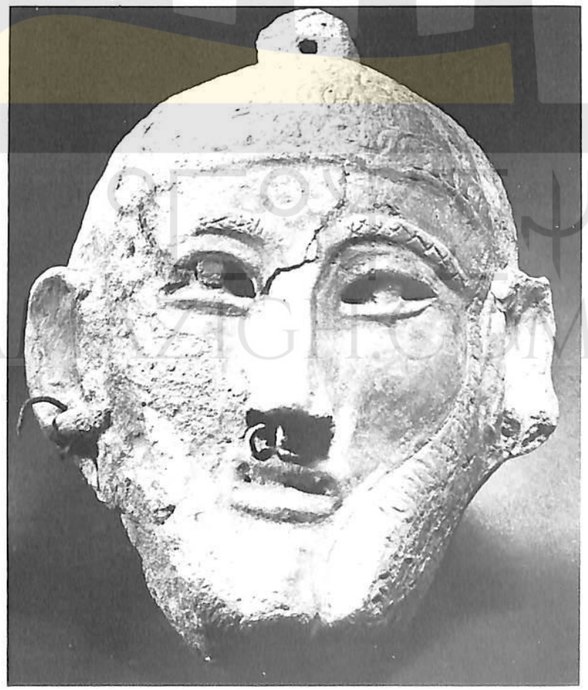
Bibl.
ML, suppl. I, p. 84-85, n° 4 et 5, pl. XII ; A. L. Delattre, *La nécropole punique de Douimès*, fouilles de 1895 et 1896, p. 98-100, fig. 61 ; C. Picard, *Sacra Punica, Karthago* XIII, 1965-66, n° 22, fig. 18, pl. 5 ; *Archéologie vivante*, II, 1968-69, p. 1 (couverture).

H. BY

Bibliothèque de Djemaa Djoghlal

43





44

45

45 Masque grimaçant

Terre cuite, beige.
H. 0,16.
Restauré.
Nécropole de Carthage, secteur de Dermech, fouille P. Gauckler.
Musée du Bardo.

La figure longue, au front haut, est encadrée par deux grandes oreilles décollées. Les yeux en demi-lune sont à jour, les sourcils incisés. La bouche est déformée par un rictus, le menton garni d'une mouche. Le nez est droit. Un décor incisé orne le front où deux groupes de quatre sillons parallèles et horizontaux encadrent une bande rectangulaire garnie de losanges et traversée, en son milieu, par une ligne verticale se terminant par une pointe triangulaire. Les joues sont incisées de quatre sillons parallèles. Ce masque était initialement peint en rouge. L'inspiration de ce type de masque aux chairs tourmentées de plis, semble remonter aux images mésopotamiennes du démon Humbaba dont le visage était composé de viscères.

Fin VI^e^ s. av. J. C.

Bibl.
CMA, 1^er^ suppl. p. 144, I 126, pl. LXXIII, 1 ; P. Gauckler, *Nécropoles puniques de Carthage*, I, 1915, pl. CC ; C. Picard, *Sacra Punica, Karthago*, XIII, 1965-66, p. 14, pl. II, fig. 7 ; *Archéologie vivante*, II, 1968-69, p. 88, n° 72.

H. BY

www.asadlis-amazigh.com

46 Bustes de femme

Faïence.
a) H. 0,10 ; l. 0,06 ; b) H. 0,07 ; l. 0,045.
Côté gauche légèrement endommagé.
Nécropole de Carthage, secteur de Dermech, fouille P. Gauckler.
Musée de Carthage.

Bustes représentant une tête féminine coiffée de la perruque à l'égyptienne.
Ces deux bustes de faïence devaient jouer le même rôle que les masques en terre cuite. Ils remontent à une tradition répandue au levant à la fin du IIe millénaire représentant des masques de la grande Déesse.

VIe s. av. J. C.

Bibl.
CMA, n.s. I, p. 35, Ca. 2 pl. VII et 4 pl. VIII ; P. Gauckler, *Marche du service* en 1902, p. 6 ; sur le type, E. Peltenburg, *Hala Sultan Tekké*, 3, 1977, p. 177-200.

H. BY

47 Protomé masque de femme

Terre cuite, rouge.
H. 0,175.
Légèrement endommagé.
Nécropole de Carthage, secteur de Douimès, fouille du R.P. Delattre.
Musée de Carthage.

Le visage est ovale, les yeux fendus en amande sont finement ourlés ; le nez droit est charnu à son extrémité. La coiffure, une perruque à l'égyptienne, est maintenue sur le front par un bandeau plat.
Ce protomé fait partie d'une série dont le style est fortement égyptisant, au moins pour la parure.

Fin VIe s. av. J. C.

Bibl.
ML, I, pl. XIII, 4, p. 89-90 ; R.P. Delattre, *La nécropole punique de Douimès* (à Carthage). *Fouilles 1895-1896*, *MAF*, LVI, p. 91-94, fig. 56 ; C. Picard, *Sacra Punica, Karthago*, XIII, 1965-66, p. 21, nº 28, fig. 24 ; A. Parrot, M. Chehab, S. Moscati, *Les Phéniciens*, 1976, p. 175, fig. 184.

H. BY

48 Protomé masque de femme

Terre cuite, rouge brique.
H. 0,31.
Côté gauche légèrement endommagé.
Nécropole de Carthage, secteur de Dermech, fouille P. Gauckler tombe 83.
Musée du Bardo.

Femme au visage allongé et triangulaire avec une fossette au menton. Les yeux fendus en amande sont grands, le nez est long, la bouche souriante. Le lobe de l'oreille est percé de trous. La coiffure, figurée par des cercles pointés, estampés et juxtaposés, est rejetée derrière les oreilles et retenue au-dessus du front par un diadème composé d'un bandeau lisse surmonté de baguettes alternant avec des perles ; un *nezem* est passé dans les narines. Ce masque, rehaussé à l'origine de couleurs (rouge et bleu) n'en conserve que quelques traces.
Les protomés présentant une grande prolongation du cou et des cheveux apparaissent à Carthage et dans les colonies puniques de Méditerranée à partir de la fin du VIe siècle : ainsi à Ibiza.

Fin VIe s. av. J. C.

Bibl.
CMA, 1er suppl. p. 144, I, 128, pl. LXXV, 1 ; P. Gauckler, *BAC*, 1900, p. CXLII ; *id.*, *Nécropoles puniques*, I, 191, p. 26, pl. CCII (au centre) ; C. Picard, *Sacra punica, Karthago*, XIII, 1965-66, p. 22-23, nº 34, fig. 26, pl. VII ; *Archéologie vivante*, II, 1968-69, p. 89, nº 78 ; A. Parrot, M. Chehab, S. Moscati, *Les Phéniciens*, 1975, p. 176, fig. 183.

H. BY

49 Protomé masque de femme

Terre cuite, ocre.
H. 0,29.
Bon état de conservation.
Nécropole de Carthage, secteur de Dermèch, fouille P. Gauckler, tombe 209.
Musée du Bardo.

Femme au visage arrondi, aux joues pleines, le nez fort et long, la bouche pincée. Les oreilles sont ornées de deux disques percés de trous. Le voile qu'elle porte s'élargit à la base du cou, et laisse à découvert plusieurs rangs de cheveux frisottés sur le front.

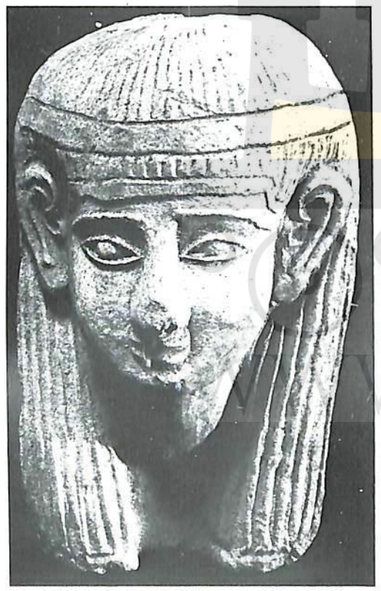
Ve s. av. J. C.

Bibl.
CMA, 1er suppl. p. 144, I, 130, pl. LXXIV, s. ; P. Gauckler, *Nécropoles Puniques*, I, 1915, p. 90 ; C. Picard, *Sacra Punica, Karthago*, XIII, 1965-66, p. 27, nº 51, fig. 37, pl. XI.

H. BY

46

47



Bibliothèque de Djemaa Djoghlal

48

49

50

50 Masque de démon semi-animal

Terre cuite, beige clair.
H. 0,20.
Légèrement endommagé, une oreille manque.
Nécropole de Carthage, secteur voisin du théâtre, fouille de la direction des Antiquités, 1916.
Musée du Bardo.

Les yeux et la bouche entrouverte sont à jour. Le nez, court, a les narines percées, sans doute pour recevoir un anneau. Les oreilles taurines se détachaient au-dessus des tempes. Sur le front se détache une frange de cheveux, la moustache retombe sur une barbe en éventail se terminant en triangle ; une large mouche est visible sous la lèvre inférieure.
Des trous de suspension sont répartis au sommet et de part et d'autre des oreilles. Traces de couleur rouge. L'iconographie emprunte à l'art grec ces images de démons à la nature semi-animale, Satyre ou Acheloos.

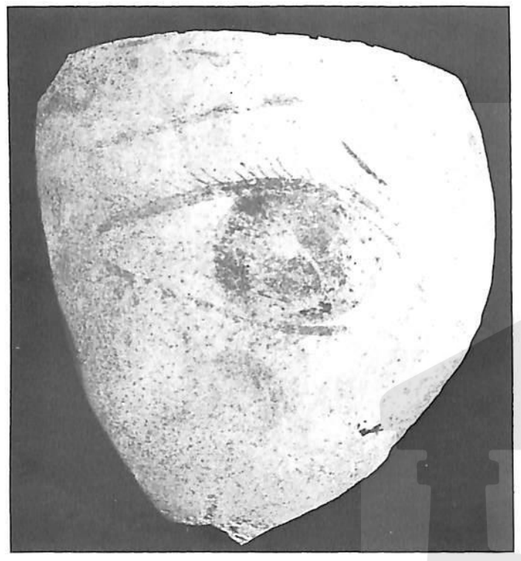
IIe s. av. J. C.

Bibl.
CMA, *1er suppl.* p. 169, I, 335 ; A. Merlin, *BAC*, 1916, p. CCXXXI et pl. XXXV ; C. Picard, *Sacra punica, Karthago*, XIII, 1965-66, p. 18, nº 20, fig. 16, pl. IV ; *id.*, *Les représentations du cycle dionysiaque à Carthage dans l'art punique*, *Ant. Afr.* 1979, p. 92.

H. BY

www.asadlis-amazigh.com

Coquille



1 : 1

51 Masques apotropaïques

Coquille d'œuf d'autruche.
H. 0,114 et 0,102 ; l. 0,08 et 0,115.
Nécropole de Carthage.
Musée de Carthage.

Fragments de coquille d'œuf d'autruche représentant un visage de face. A l'intérieur d'un pourtour de couleur rouge, se détache, peints en noir, des yeux énormes avec des cils longs et fournis. Sur l'un d'eux, deux taches de fard ornent les joues.
La signification magique de ces yeux est à rapprocher de celle des masques en terre cuite.

IV^e^-III^e^ s. av. J. C.

Inédit.

H. BY

Bibliothèque de Djemaa Djoghlal

Verre

52 Amulette

Pâte de verre.
H. 0,042 ; l. 0,022 ; ép. 0,019.
Bon état de conservation.
Nécropole de Carthage.
Musée du Bardo.

Tête d'homme dont les cheveux et la barbe en tortillons sont de couleur jaune sur une face bleu marine. Les sourcils, la sclérotique des yeux, les oreilles ornées de quatre boucles jaunes, le nez, percé et les lèvres sont blancs. L'iris est bleu. Bélière de suspension bleu foncé.
Les masques de ce type représentant, peut être, une divinité punique, devaient avoir des attributions magiques comme toutes les amulettes.

2^e^ moitié du IV^e^, début du III^e^ s. av. J. C.

Bibl.
CMA, 1^er^ suppl., pl. CV ; G. Picard, *Le monde de Carthage*, 1956, p. 55 ; M. Brouillet, *La verrerie punique* (dactylographié), 1972, pp. 55, pl. II, 25 ; pl. V, 7.

H. BY

53 Amulette

Pâte de verre.
H. 0,055 ; l. 0,035 ; ép. 0,031.
Les cheveux, la barbe, la bélière, l'oreille gauche ont disparu.
Nécropole de Carthage.
Musée de Carthage.

Tête d'homme dont les cheveux et la barbe formés de tortillons étaient de couleur bleue ainsi que les sourcils, le tour des yeux et l'iris. La face est turquoise. La sclérotique, l'oreille droite, et la bouche sont blanches alors que la boucle est jaune. Le nez est percé ; trois petits points sont visibles sur le front.

2^e^ moitié du IV^e^, début III^e^ s. av. J. C.

Bibl.
ML, I, pl. XXXV, 7 ; M. Brouillet, *La verrerie punique* (dactylographié), 1972, p. 95, n° 5, pl. XVI, 1 M.

H. BY

54 Amulette

Pâte de verre.
H. 0,060 ; l. 0,039 ; ép. 0,030.
La bélière, les cheveux et la barbe ont disparu.
Nécropole de Carthage, secteur voisin de Sainte Monique, fouille Delattre en 1898.
Musée de Carthage.

Tête d'homme dont les cheveux et la barbe, formés de tortillons de couleur bleue, ont disparu. La face est jaune. Les sourcils, l'iris sont bleus ; les yeux blancs sont également cerclés de bleu. Les oreilles sont ornées de quatre boucles jaunes ; le nez est percé ; les lèvres sont blanches ainsi qu'une tache au milieu du front.

2^e^ moitié du IV^e^, début du III^e^ s. av. J. C.

Bibl.
ML, I, pl. XXXV, 9 ; R. P. Delattre, *CRAI, 1898*, p. 214 ; M. Brouillet, *La verrerie punique* (dactylographié), 1972, p. 83, n° 30, pl. XIV, 1. N.

H. BY

www.asadlis-amazigh.com

Céramique punique

La céramique punique jalonne l'histoire de Carthage comme elle a ponctué la vie de ses habitants : elle les a accompagnés dans leurs tombes comme elle a contenu leurs restes immolés et ceci avec une telle continuité qu'elle apparaît comme l'un des rares témoignages permanents de leur existence.

La présence de la céramique remonte aux origines mêmes de la cité, puisque c'est avec un ensemble de poteries d'origine orientale ayant constitué un dépôt rituel que l'on fait débuter l'histoire de la cité (nº 2 et 3) et c'est par des brûle-parfums, *kernophoria,* qu'elle s'achève au printemps de 146 av. J. C. Entre sa naissance et sa mort, la céramique a tenu un rôle important dans la civilisation punique. Rôle où certes le caractère artistique, si l'on compare à la Grèce, n'apparaît guère très favorable, mais où le facteur économique fut essentiel.

Les mobiliers funéraires, recueillis en abondance dans les tombeaux puniques, ont livré quantité de céramique qui ont permis aux spécialistes d'établir des repères chronologiques et de préciser les étapes de l'histoire de Carthage.

Familier de l'archéologie carthaginoise, P. Cintas a dressé, voici déjà plus de 30 ans, le répertoire des formes et des décors de la céramique punique. Il en a recherché les filiations ainsi que les influences exercées sur la céramique des autres pays. A l'exception de certains types, c'est une céramique commune par la facture autant que par la pâte ; le décor y est pauvre ; la plupart du temps, il en est absent.

Les formes et les dimensions varient selon l'usage auquel les vases sont destinés et évoluent aussi en fonction des influences : les plus grands récipients sont les amphores – cylindres (très longues) à usage multiple, tant pour le transport que pour la conservation, puis viennent les jarres (en forme d'obus, ou ovoïdes, à extrémités pointues), les amphores à anses, horizontales pour les plus anciennes, verticales par la suite, à panse ventrue, les cruches pansues, enfin toute la variété des vases de petites dimensions, et les vases zoomorphes. S'y ajoutent les lampes en soucoupes pincées.

Les *Kernophoria* en terre cuite revêtue de polychromie ont une multitude de formes et leur identification n'est pas toujours certaine. Comme céramique de qualité, poprement punique, on peut citer les oenochoés à bec tréflé et les vases dont l'orifice s'ouvre au milieu d'un disque plat, dits en bobèche, recouverts généralement d'un enduit rouge brillant. En général, pour la céramique de luxe, les Carthaginois ont toujours fait appel à l'importation : les productions de la Grèce et de l'Etrurie, remarquables entre toutes, s'imposèrent de manière constante. Ce sont elles qui, retrouvées avec le reste du mobilier funéraire, ont permis de dater les tombes ainsi que les autres objets rituels qui pouvaient être précieux : bijoux, ivoires, amulettes de verre...

La majorité des objets puniques qui remplissent les musées proviennent de ces nécropoles carthaginoises et des autres sites puniques.

Outre un choix de céramique montrant quelques formes puniques, sont exposés ici deux mobiliers funéraires, l'un provenant d'une tombe de Byrsa, fouillée par Delattre en 1890, l'autre d'une tombe de la nécropole de Kerkouane, encore en cours d'étude.

Bibliothèque de Djemaa Djoghlal

63 Oenochoé

H. 0,20 ; D. panse 0,23 ; D. pied 0,13.
Nécropole de Carthage.
Musée du Bardo. Inv. 188.

L'oenochoé porte un décor d'origine chypriote. Sur sa panse globulaire sont peints des cercles concentriques violacés ; l'anse et le col sont ornés de simples filets de peinture.

VII^e s. av. J. C.

Inédit.
[Non exposé]

H. BY

64 Oenochoé à bobèche

H. 0,18 ; D. de la panse 0,10 ; D. du pied 0,05.
Nécropole punique de Junon à Carthage.
Musée du Bardo. Inv. 78 304.

Oenochoé dite à bobèche trouvée associée à l'oenochoé biconique (Nº 65). Cet objet est recouvert d'un engobe rouge qu'on retrouve sur l'oenochoé biconique et sur la plupart des poteries fines puniques d'époque archaïque.

VII^e s. av. J. C.

Inédit.

H. BY

65 Oenochoé biconique

H. 0,18 ; D. de la panse 0,10 ; D. du pied 0,05.
Nécropole punique de Junon à Carthage.
Musée du Bardo. Inv. 780.303.

Elle est recouverte d'un engobe rouge caractéristique, qu'on retrouve sur la vaisselle fine d'époque archaïque. Les oenochoés biconiques, à anse bifide, col conique et embouchure trilobée, sont souvent associées dans les mobiliers funéraires aux oenochoés dites à bobèche.

VII^e s. av. J. C.

Inédit.

H. BY

66 Amphore

Terre cuite.
H. 0,385 ; l. 0,18.
Ancienne collection Guimet. Fouilles Delattre 1908.
Musée du Louvre, dept des Antiquités orientales. AO 22774.

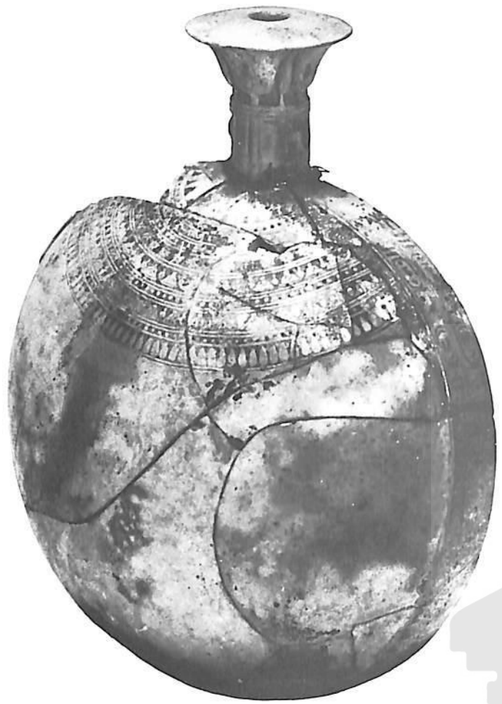
Ce type d'amphore à fond pointu allongé est caractéristique du mobilier funéraire à Carthage au IV^e. Il succède à un type plus ancien au fond plus arrondi.
Ces amphores ont parfois servi d'urnes cinéraires.

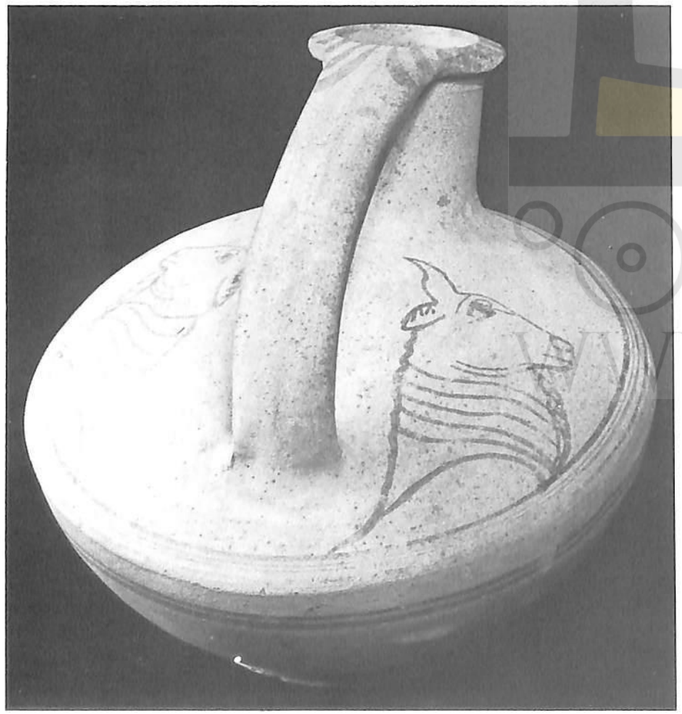
IV^e s. av. J. C.

A. C

WWW.ASADLIS-AMAZIGH.COM

www.asadlis-amazigh.com





67 Gourde égyptienne

Faïence émaillée (bleue et verte).
H. 0,21 ; D. 0,16.
Une partie de la panse manque, les anses ont disparu.
Nécropole punique d'Ardh el Khéraïb à Carthage. Fouilles A. Merlin, 1906-1908 (tombeau 42).
Musée du Bardo.

La panse circulaire (dans le sens de la hauteur) est formée de deux faces opposées, légèrement bombées dans leur partie centrale, reliées par un bandeau plat en saillie. Le goulot s'évase à sa partie supérieure en forme de fleur de lotus.
Cette gourde est remarquable par son décor. Le col est décoré de fleurs et de boutons de lotus. Autour du goulot, plusieurs zones d'ornementation se développent : rosaces, fleurs de lotus, perles, feuilles lancéolées. Le bandeau, reliant les deux parties de la panse, porte des fleurs de lotus entre des rosaces ; près du col, une inscription hiéroglyphique avec le nom du pharaon saïte AHMASI-SINEITER (569 à 529 av. J. C.).
Remarquable par son travail, cette pièce égyptienne importée constitue un des documents les plus originaux livrés par le sol carthaginois. L'objet, datant du VI^e^ s. av. J. C., fut trouvé dans une tombe du IV^e^ s. av. J. C.

IV^e^ s. av. J. C.

Bibl.
CMA, 2^e^ supplt, p. 286, M 430 ; A. Merlin, *Notes et Documents*, 1909, p. 45, fig. 20, 21 ; Cintas, *MAP*, II, p. 350, pl. LXXV, n° 3.

H. BY

68 Lagynos-Askos

H. 0,20 ; D. 0,23.
Provient de la nécropole punique de Sidi Jemaïl Eddine (Cap Bon).
Musée du Bardo. Inv. 406.

Par son goulot oblique, le vase se rapproche de l'askos mais sa forme générale l'apparente plutôt au lagynos alexandrin. Il s'agirait donc là d'une imitation punique.
Le décor est constitué d'une tête de taureau répétée des deux côtés, sur l'épaule, de part et d'autre de l'anse surplombante. Peut-être un symbole dionysiaque.

IV^e^-III^e^ s. av. J. C.

Bibl.
P. Cintas, *Céramique punique*, 1950, n° 406, pl. LXIX ; Ch. Picard, *R.A.* XXXVII, 1951, I, p. 215-217 ; Cintas, *MAP*, I, pl. XVI, 61.

H. BY

Bibliothèque de Djemaa Djoghlal

69 Oenochoé anthropoïde

Terre cuite, pâte verdâtre, engobe jaune clair.
H. 0,31 ; D. 0,19.
Bon état de conservation.
Fouille du Capitaine Loubet en 1915 à Henchir Beni Nafa (5 km à l'ouest de Bizerte).
Musée du Bardo.

Le col, immédiatement au-dessous du bec antérieur de l'orifice, présente une tête de femme dont le visage est encadré de cheveux ondulés.
Le bas du cou est orné d'un collier dont les perles sont indiquées par des touches de peinture. Les seins sont représentés au sommet de la panse. Les bras disproportionnés, pliés au coude, sont ramenés sur la partie supérieure de la panse. Des touches de couleur marron figurent peut être des bracelets. De part et d'autre des bras et de l'anse un quadrillage oblique schématise le vêtement. La partie inférieure de la panse porte un décor linéaire peint.
Trois autres oenochoés, semblables à la pièce décrite ci-dessus et datant des III^e^-II^e^ s. av. J. C., ont été retrouvées dans la nécropole de Collo en Algérie. Elles figurent le thème de la déesse mère se pressant les seins. Il semble que l'origine de ces vases à décor figuré soit à chercher à Chypre, en particulier dans la série de Marion.

III^e^ s. av. J. C.

Bibl.
CMA, 1^er^ suppl., p. 177, I. 376 ; A. Merlin, *BAC*, 1916, p. 51, sqq., pl. VII-VIII ; P. Cintas, *Céramique punique*, 1950, 1020, pl. LVIII ; *id.*, *MAP*, II, pl. LXXXVII.

H. BY

70 « Biberon » punique

H. 0,10 ; D. de la panse 0,07 ; D. du pied 0,04.
Nécropole punique du secteur de l'Odéon à Carthage.
Musée du Bardo.

Ce vase est décoré à la peinture brune comme la plupart des vases de ce genre ; une série de pétales orne l'épaulement et des filets concentriques entourent la panse.
Des milliers de vases de ce type ont été trouvés dans les cimetières puniques d'époque hellénistique ; il semble que la plupart d'entre eux appartenaient à des sépultures d'enfants.

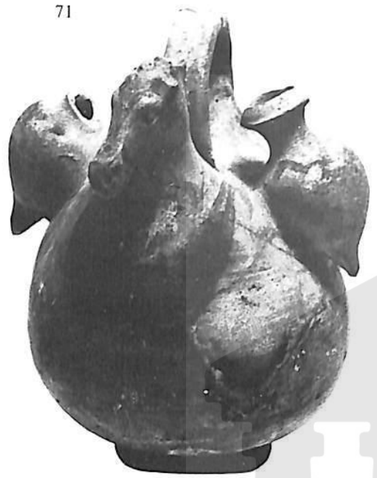
III^e^ s. av. J. C.

Bibl.
CMA, 2^e^ suppl., p. 302, M 576.

H. BY

www.asadlis-amazigh.com

71



72

71 Askoi

Terre cuite, pâle.
H. 0,16 ; l. 0,11.
Endommagé à gauche.
Nécropole de Carthage, secteur de l'Odéon.
Fouille P. Gauckler, 1900. Tombe 235.
Musée du Bardo.

Deux askoi en forme de cheval ou d'âne portant deux jarres. Sur les jarres ainsi que sur l'animal traces d'une couleur noirâtre.
La nécropole de Carthage a livré un certain nombre de terres cuites représentant des solipèdes portant des jarres censées contenir de l'eau. Il s'agit sans doute d'une représentation d'une scène de la vie quotidienne. Ces vases pourraient être des jouets déposés dans des tombeaux d'enfants.

IIe s. av. J. C.

Bibl.
CMA, 1er suppl. no 165, p. 149, pl. LXXVIII, 2 ; P. Gauckler, *Nécropoles Puniques de Carthage*, 1915, no 1-2, pl. CLIV ; P. Cintas, *Céramique Punique*, 1950, no 18, pl. LVII.

H. BY

72 Askos en forme d'oiseau

Terre cuite.
L. 0,205 ; l. 0,10 ; H. 0,13.
Bon état.
Fouille Gauckler à Carthage, 1904.
Musée du Bardo.

Le corps de la colombe, de forme tronconique, est muni d'un entonnoir de remplissage à la partie supérieure ; sur la poitrine un décor en arc de cercle composé de cercles imprimés en creux ; les pattes sont figurées par des traits gravés, les ailes apparaissent en relief, la queue est serrée par un nœud. La tête de l'oiseau est tournée vers la droite, l'axe du bec – qui forme bec verseur – étant perpendiculaire à celui du corps. Petites pastilles appliquées pour les yeux. Anse plate.

IIIe-IIe s. av. J. C.

H. BY

73 Brûle-encens

Terre cuite.
H. 0,22 ; l. 0,13.
Fouilles Gauckler à Dermech (Carthage) 1901.
Don Gauckler.
Musée du Louvre. Dept des Antiquités orientales AO 3267.

Cet objet se compose d'un gobelet central, découpé à jour de deux ouvertures triangulaires, posé sur un plateau supportant sept gobelets semblables plus petits.

Bibliothèque de Djemaa Djoghlal

L'ensemble repose sur une partie tubulaire, sorte de douille qui permettait sans doute de l'emmancher sur une tige de bois.
Les ouvertures découpées indiquent que cet objet a dû servir de brasero ou brûle-parfum. La multiplicité des godets le rapproche d'un type connu sousle nom grec de *Kernos* ou vases multiples à offrande, bien attesté dans le monde égéen et au Levant, connu aussi à Carthage. La provenance de cet exemplaire, sur la colline de Dermech, non loin du temple de Demeter, signalé par les textes à Douimès, fournit peut-être la clef de son utilisation, au cours de rites nocturnes ?

Sur le type *MAP* II 1976, pl. XC, 5, 7, 8, 13, 14, 16.

A. C

73

74 Mobilier funéraire de Byrsa

Ce mobilier funéraire a été recueilli dans un tombeau punique d'époque archaïque, fouillé le 4 octobre 1890 sur la colline de Byrsa à Carthage. Il se compose d'un collier, d'un gros coquillage (*pecten*) servant de boite à fard, de plusieurs vases (oenochoes, coupes, patères et support de vase en forme de cornet).
Le collier se compose de plusieurs amulettes égyptiennes et puniques en pâte de verre, et d'un grand nombre de perles dont quelques-unes sont taillées dans la cornaline.
Parmi les vases figurent une coupe ionienne et une oenochoé du corinthien moyen ; les deux coupes globulaires sont de facture punique et recouvertes d'un engobe rouge. L'une des oenochoés est à bobèche.

Début du VIe s. av. J. C.

Bibl.
R.P. Delattre : *RA*, XVII, 1891, p. 62-67 ; *Carthage, nécropole punique de la colline de Saint-Louis*, Lyon, 1896, p. 31-40 ; E. Boucher, *Cahiers de Byrsa*, III, 1953, p. 28, no 112 ; S. Lancel, *Byrsa*, I, 1979, p. 20.

FC

74

WWW.ASADLIS-AMAZIGH.COM

www.asadlis-amazigh.com

Kerkouane

Les premières fouilles :
Le site de Kerkouane a été repéré au cours de l'année 1952 par Charles Saumagne. Pierre Cintas en signala l'existence à l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres et entreprit la première fouille en 1953. Mais la plupart des fouilles réalisées à Kerkouane ont été l'œuvre de l'Institut National d'Archéologie et d'Art. « Tamezrat » semble avoir été le nom antique de la cité.

La ville est bâtie sur une falaise orientée Nord-Sud ; à l'Est, il y a la mer à laquelle s'opposent d'immenses étendues de terre cultivée : cultures maraîchères, arbres fruitiers, pâturages, le tout dominé par des collines verdoyantes, quand elles n'ont pas été choisies pour porter le charme de maisons peintes à la chaux dont l'élégance des voûtes semble être le reflet des ondes marines.

La falaise sur laquelle s'appuie la ville de Kerkouane, est flanquée au Nord et au Sud par deux plages sablonneuses qui pouvaient servir d'abri pour les petites embarcations de pêcheurs. Afin de leur éviter le courroux des vagues, les barques étaient tirées sur la grève.
Le site de Kerkouane n'a pas été laissé intact. La falaise cédait çà et là sous les attaques continuelles d'une mer coléreuse ; la plupart des constructions qui se trouvaient au bord de la falaise ont ainsi disparu, victime de *Yam* l'irascible.

Les édifices :
Le hasard a voulu que la plupart des monuments mis au jour soient des maisons d'habitation. Nous avons la maison luxueuse dotée d'un péristyle à colonnes taillées dans le grès coquillier, fûts cylindriques dont les chapiteaux nous sont toujours inconnus. Mais le type le plus courant est conçu selon un plan encore familier en Tunisie : des maisons d'habitation avec des magasins qui leur sont contigüs : l'entrée est marquée par un seuil ; on traverse un long couloir qui aboutit à une cour souvent peu spacieuse où l'on trouve généralement le puits bien coffré. Pour évacuer les eaux usées, on a aménagé une petite rigole qui part de la cour vers la rue. Le même système existe encore dans certains villages du Sahel, comme Moknine au Sud de Sousse.

Autour de la cour s'ordonnent les différentes pièces pavées d'un ciment rouge, renfermant dans sa masse des particules de briques ou de pots cassés, avec un semis de petits éclats de marbre blanc. Il s'agit pour ainsi dire d'un pavement mosaïqué. D'ailleurs les motifs décoratifs ne sont pas absents à Kerkouane.

Dans la cour, nous voyons le départ d'un escalier dont il reste généralement trois marches. Nous savons, d'ailleurs, par les auteurs anciens, que les rues de Carthage, qui menaient du port vers la colline de Byrsa, étaient bordées de maisons à six étages. Mais à Kerkouane, il ne peut s'agir que d'une chambre haute. L'escalier pouvait également donner accès aux terrasses soit pour des réparations soit pour des besoins domestiques.

Matériaux et techniques :
L'architecture punique semble avoir utilisé surtout des matériaux modestes : moellons, briques crues, briques cuites, terre battue ou pisé. Pour cacher la pauvreté du matériau, les parois murales sont, pour la plupart, couvertes d'une couche de crépi ou de stuc très dur : il est souvent peint ; les couleurs rencontrées sont le blanc, le rouge et le gris.

Le moellon, la brique et le pisé n'ont pas exclu cependant l'usage de la pierre de taille ; la colonne est d'ailleurs présente.

Ces différents matériaux sont parfois utilisés conjointement : dans les assises d'un mur, nous avons pu relever la présence des moellons et des briques crues, le tout couvert d'une épaisse et solide couche de stuc. Certains murs sont bâtis entièrement en pisé, c'est-à-dire en terre tassée avec probablement un système de coffrage.

Les techniques architecturales attestées à Kerkouane sont nombreuses : il y a la construction en arête de poisson, la construction en moellons réguliers, la construction à harpes verticales qui se caractérise par l'utilisation de moellons coupés à intervalles quasi réguliers par de grosses dalles tenues à la verticale et jouant le rôle de piliers devant conférer au mur une plus grande solidité. C'est un véritable chaînage. Dans les monuments d'époque romaine comme dans les édifices des premiers siècles de l'Islam, ces dalles sont successivement verticales et horizontales.

Activités artisanales : La pourpre
Nous savons que les Phéniciens étaient passés maîtres dans la fabrication et le commerce de la pourpre. On leur reconnaît d'ailleurs le mérite de son invention. Quoi qu'il en soit, Kerkouane a été sans aucun doute possible l'un des centres de fabrication de la pourpre à l'époque punique : une couche de murex brisés en est le témoignage irrécusable.

A côté de pêcheurs et de pourpriers, il y avait à Kerkouane des potiers, des coroplathes, des verriers, des tailleurs de pierres, des stucateurs.

Chronologie :
A côté de ce matériel proprement punique, la ville de Kerkouane a livré une grande quantité de céramique importée de Grèce ou d'Italie du Sud. Cette céramique, dont la chronologie est relativement bien connue, porte à croire que notre cité fut abandonnée vers la fin de la première moitié du IIIe siècle av. J. C.

Quant à la date de la fondation de la cité, l'état actuel de la documentation permet d'attribuer au VIe siècle av. J. C. les plus anciens vestiges datables, trouvés immédiatement au-dessus de la terre vierge, notamment de la céramique ionienne et attique.

En ce qui concerne le fonds ethnique de la population, certains indices tels que l'onomastique, les types d'architecture, la poterie modelée et les pratiques funéraires, favoriseraient l'hypothèse d'une présence lybyque relativement importante.

Avec la cité de Kerkouane, on est tenté de parler de punicisation d'un embryon libyque plutôt que d'une fondation phénicienne ou carthaginoise.

Bibliothèque de Djemaa Djoghlal

1 : 1

75 Lampe

Calcaire orangé foncé.
H. 0,08 ; l. 0,15.
La partie inférieure est endommagée.
Nécropole punique d'Erg el Ghazouani (Kerkouane) ; découverte vers les années 30 (?).
Musée du Bardo.

La lampe présente une tête barbue sur la paroi supérieure du réservoir. Les yeux en pâte de verre (?), bleue foncé ; la pupille est figurée par un cercle doré. La partie inférieure figure une grenouille.
Il s'agirait d'une reproduction d'une divinité ou d'un personnage divinisé ; son association avec la grenouille pourrait symboliser la vie renaissante.

Objet d'importation découvert dans une tombe du IIIe s. av. J. C.

Bibl.
P. Cintas, *Céramique punique*, 1950, p. 527-529, fig. 32 ; G. Picard, *Le Monde de Carthage*, 1956, p. 53 et pl. 47 ; M. Yacoub, *Le musée du Bardo*, 1970, p. 141, fig. 12 ; M.-H. Fantar, *Le Dieu de la mer chez les Phéniciens et les Puniques*, 1977, pl. II, 2.

H. BY

(Photographie de l'empreinte)

76 Moule circulaire

Terre cuite, pâte rouge brique.
D. 0,11 ; ép. 0,02.
Bon état de conservation.
Kerkouane, fouilles 1957-60.
Dépôt archéologique de Kerkouane.

Buste de Scylla portant un léger manteau attaché au cou par un simple nœud et gonflé par le vent. Les seins sont à découvert. D'une ceinture d'acanthes surgissent deux protomés de chiens opposés. Le corps du monstre se termine par deux dragons ondulés et couverts d'écailles. De la main droite, elle tient une pierre qu'elle s'apprête à jeter, de la gauche, elle serre un poulpe.
Le thème de Scylla est très répandu dans le monde punique. Il figure sur une hachette rasoir découverte à Utique, et illustre le fronton de certains sarcophages en marbre de la nécropole de Carthage.

Milieu du IIIe s. av. J. C.

Bibl.
M.H. Fantar, *Africa*, III-IV, 1969-70, pl. V, 1 ; *id.*, *Eschatologie phénicienne et punique*, 1970, pl. XX ; C. Picard, *Les représentations du cycle dionysiaque à Carthage dans l'art punique*, *Ant. Afr.*, XIV, 1979, p. 106-107.

H. BY

www.asadlis-amazigh.com

77

78

77 Plaquette du cavalier marin

Terre cuite, pâte grisâtre.
L. 0,09 ; l. 0,08 ; ép. 0,01.
Bon état de conservation.
Kerkouane, fouilles 1957-60.
Kerkouane, Inv. K.V. 57-60.

Cavalier installé à califourchon et à cru sur un hippocampe à queue trifide. La tête de profil, le torse de face, ce cavalier, portant une coiffure cylindrique alors que le costume est difficile à déterminer avec précision, tient, de la main gauche, un sceptre à fleur de lotus ; la main droite est posée sur la partie gauche du cou de la monture.
Il s'agit sans aucun doute d'une divinité marine phénico-punique.

Milieu du IIIe s. av. J. C.

Bibl.
M.-H. Fantar, *Africa*, I, 1966, p. 19 sqq. ; *id.*, *Le Dieu de la mer chez les Phéniciens et les Puniques*, 1977, p. 43 sqq., pl. IV, 1.

H. BY

78 Autel de terre cuite

Pâte rouge, peu fine, micacée.
H. 0,15 ; L. 0,25 ; l. 0,15.
Restauré.
Kerkouane.
Kerkouane. Dépôt archéologique Inv. 4-76.

Sur la surface antérieure moulurée sur ses deux rebords supérieur et inférieur, deux griffons affrontés lacèrent un cervidé. Ce type d'autel, avec le même décor, est attesté à Motyé (Sicile) (cf. E. Titone, *Civilta di Motya*, p. 143, fig. 50).

Milieu du IIIe s. av. J. C.

Inédit.

H. BY

79 Cymbales

Bronze.
D. 0,07.
Nécropole punique d'Erg el Ghazouani (Kerkouane). Fouilles 1958-59.
Kerkouane – Dépôt archéologique.

Les cymbales en forme de coupe apparaissent au Proche-Orient dès le IIIe millénaire. De là, leur utilisation s'est diffusée dans toute la Méditerranée. Dans les croyances des Puniques, la musique a la vertu de plaire à l'âme du défunt et de chasser les forces du mal désireuses de perturber la quiétude des morts.

IVe-IIIe s. av. J. C.

Bibl.
M. H. Fantar, *Eschatologie phénicienne et punique*, 1970, pl. XI ; Cintas, *MAP*, II, pl. LXXX ; voir aussi Ch. Ziegler, *Les instruments de musique égyptiens*, 1979, p. 63-64.

H. BY

79

Bibliothèque de Djemaa Djoghlal

80 — 93

Mobilier funéraire de Kerkouane

La tombe dont le matériel est décrit ci-dessous, a été découverte à Erg-el-Ghazouani, lieu-dit de la nécropole de Kerkouane.
Une inscription, gravée au-dessus de la baie d'accès de la chambre, indiquait le nom du défunt : ŠL BN GT.
Les pièces de ce mobilier constituent des échantillons assez significatifs, à la fois de la céramique punique, et de la céramique d'importation des IVe-IIIe siècles av. J. C. Elles permettent de reposer le problème des ateliers d'origine de ces vases d'importation, des études récentes (1) montrant qu'avant la première guerre punique la céramique attique ou pseudo-attique est présente en forte proportion en Afrique.

(1) J.P. Morel, « Les vases à vernis noir et à figures rouges d'Afrique », *Ant. Afr.*, 15, 1980, p. 29-75.

80 Amphore

Terre grossière, ocre jaune, micacée.
H. 0,44 ; D. 0,22.
A panse cylindro-conique, à épaulement nervuré et à queue en champignon ; col en gorge de poulie.
Kerkouane, Inv. 7/80.

M. HF

81 Amphore

Terre grossière, rougeâtre, micacée avec engobe blanchâtre.
H. 0,44 ; D. 0,22.
Identique au numéro précédent.
Kerkouane, Inv. 3/80.

M. HF

www.asadlis-amazigh.com

82 Amphore

Terre grossière, orangée, micacée.
Décoration linéaire peinte : touches sur les anses et filets parallèles sur la panse.
H. 0,213 ; D. 0,148.
A panse ovoïde, à col large et à lèvre biseautée ; fond légèrement concave et pédonculé.
Kerkouane, Inv. 10/80.

M. HF

83 Amphore

Terre grossière, ocre jaune, micacée.
H. 0,27 ; D. 0,16.
A panse ovoïde, à col légèrement évasé avec une gorge au-dessus des anses, lèvres épaisses et à profil curviligne ; fond légèrement concave et pédonculé.
Kerkouane, Inv. 12/80.

M. HF

84 Amphore

Terre grossière, rouge brique, micacée.
H. 0,154 ; D. 0,122.
A panse tronconique, à épaulement ; col court et large ; lèvre aplatie ; pied court et ourlé et fond légèrement concave.
Kerkouane, Inv. 16/80.

M. HF

85 Amphore

Terre grossière, ocre jaune, micacée.
H. 0,227 ; D. 0,187.
A panse globulaire, col en gorge de poulie, lèvre aplatie, fond concave et pédonculé ; plan de pose ourlé.
Kerkouane, Inv. 18/80.

M. HF

86 Coupelle

Terre peu fine, ocre jaune, vernis noir appliqué par immersion.
H. 0,022 ; D. 0,085.
A pied droit, rebord chanfreiné avec un plan de pose rubanné, fond pédonculé ; lèvre ourlée et incurvée vers l'intérieur.
Kerkouane, Inv. 21/80.

M. HF

87 Lampe

Terre grossière, rouge brique, micacée.
H. 0,028 ; D. 0,063.
A réservoir cylindrique pourvu d'une cheminée de suspension : rebord légèrement incliné vers le réservoir, bec court, fond plat.
Kerkouane, Inv. 30/80.

M. HF

88 Plat à poisson

Terre fine, rouge brique, micacée avec un vernis rouge appliqué par immersion. Des bavures en dessous du marli.
H. 0,027 ; D. 0,196.
A cupule centrale, large marli incliné vers la cupule centrale ; pied droit et fond pédonculé.
Kerkouane, Inv. 27/80.

M. HF

89 Lampe punique

Terre grossière, rouge brique, micacée.
H. 0,04 ; D. 0,093.
En forme de coquille Saint-Jacques à double bec, pied ourlé et plein ; fond plat, réservoir légèrement caréné.
Kerkouane, Inv. 29/80.

M. HF

90 Guttus léontocéphale

Terre fine, rouge avec un vernis noir à éclat métallique bleuté.
H. 0,045 ; D. 0,091.
Panse en forme de deux calottes sphériques opposées par la base, anse annulaire, entaillée de sillons parallèles, passoire ourlée ; pied droit.
Kerkouane, Inv. 31/80.

M. HF

91 Guttus

Terre fine, rouge brique, micacée, avec un vernis noir à éclat métallique bleuté. Décoration en palmettes réservées sur la panse et tout autour de la passoire.
H. 0,038 ; D. 0,089.
A panse en calotte sphérique légèrement carénée ; anse annulaire ; versoir tubulaire doté d'un orifice pavilloné ; passoire ourlée.
Kerkouane, Inv. 34/80.

M. HF

92 Couvercle d'amphore

Terre grossière, ocre jaune micacée avec un décor linéaire peint sur le rebord autour de la cupule et au fond.
H. 0,03 ; D. 0,17.
En forme d'assiette à cupule centrale levée à rebord curviligne ; pied ourlé et fond plat.
Kerkouane, Inv. 28/80.

M. HF

93 Askos

Terre grossière, blanchâtre.
H. 0,11 ; D. 0,11.
Kerkouane, Inv. 1/80.

M. HF

Ivoire

94 Manche de miroir

Ivoire.
H. 0,13.
Légèrement endommagé.
Nécropole de Carthage, secteur de Douimès. Fouilles de juillet 1885.
Musée de Carthage.

Ce manche de miroir épouse la forme d'une personnage féminin portant une perruque à l'égyptienne et vêtu d'une longue robe, retenue par une ceinture et ornée de larges bandes verticales. Les bras sont collés au corps, les mains ramenées sur la poitrine pressent les seins.
Le thème oriental de la « déesse mère » se pressant les seins, très courant dans l'iconographie punique, se retrouve sur un autre manche exposé au musée du Bardo. L'originalité des exemplaires puniques réside dans l'existence du vêtement, en contradiction avec les déesses nues orientales.

VII[e] s. av. J. C.

Bibl.
ML, I, p. 77-78, pl. XI, n° 3, 4 ; H. de Villefosse, *CRAI*, 1895, p. 320-322 ; A.L. Delattre, *Antiquités de France*, LXI, p. 352-354, fig. 65 ; *Archéologie vivante*, 1968-69, p. 86, n° 67 ; A. Parrot, M. Chehab, S. Moscati, *les Phéniciens*, 1975, p. 182, fig. 197.

H. BY

94

95 Élément de plaquette ornementale en ivoire ajouré

Couleur vieil ivoire.
H. 0,045.
Brisé par le feu de l'incinération funéraire, reconstitué ; les bois du cervidé manquent.
Provenance : nécropole archaïque de la pente sud de la colline de Byrsa à Carthage, fouilles (1978) de la mission archéologique française dans le cadre de la campagne internationale patronnée par l'Unesco (n° d'inv. A 143 b).

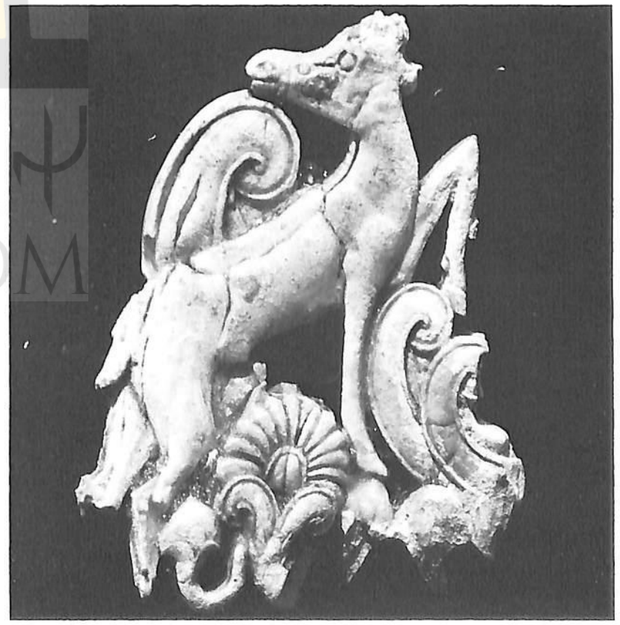
Il s'agit ici du motif de base d'un décor, réalisé en ivoire ajouré, ornant probablement une pièce d'ébénisterie, ou un coffret : cervidé passant à droite, la tête tournée en arrière, dans un décor de palmettes et de volutes. Les éléments de comparaison les plus proches, en plus grandes dimensions et avec une technique plus soignée, sont les plaquettes ornementales de Nimrud et de la nécropole royale de Salamine de Chypre, datées de la fin du VIII[e] siècle av. J. C.
Cette trouvaille – sans précédent à Carthage et dans le monde phénico-punique occidental – montre que la tradition du travail « à jour » de l'ivoire n'était pas encore perdue à Carthage au milieu du VII[e] siècle avant notre ère.

Milieu du VII[e] s. av. J. C.

Bibl.
Byrsa II, Mission archéologique française à Carthage (coll. de l'École française de Rome, vol. 41), Rome, 1982, p. 347.

S. L

95



Bibliothèque de Djemaa Djoghlal

www.asadlis-amazigh.com

96 Plaquette ornementale à reliefs

Couleur vieil ivoire.
H. 0,065.
Brisée par le feu de l'incinération et éclatée en deux parties se raccordant.
Nécropole archaïque de la pente sud de la colline de Byrsa à Carthage, fouilles (1980) de la mission archéologique française dans le cadre de la campagne internationale patronnée par l'Unesco (n° d'inv. A 160 1a).

Plaque d'ivoire à relief de motif égyptisant : deux personnages debout affrontés, l'un masculin, l'autre féminin, représentés dans le geste d'adoration du disque solaire ailé figuré au-dessus d'eux. Traits « kouchites » dans la figuration (chevelure, vêtement) des deux personnages.

Milieu du VII^e^ s. av. J. C.

Bibl.
CRAI, 1981, p. 164.

S. L

1 : 1

97 Plaquette de coffret

Ivoire.
L. 0,10 ; l. 0,065.
Bon état de conservation.
Nécropole de Carthage, secteur voisin de Sainte-Monique.
Fouille de 1901.
Musée de Carthage.

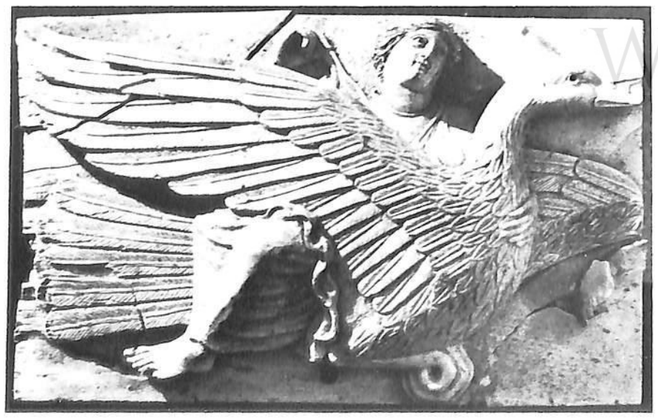
Aphrodite portée par un cygne. L'oiseau, en plein vol, les ailes largement déployées se dirige vers la droite. La déesse assise de face, le cou orné d'un collier, tient de la main gauche le cou du cygne. Traces d'or sur le collier et l'aile.
Contrairement à l'inspiration orientale de l'objet précédent, il s'agit d'une représentation tirée du répertoire grec.

IV^e^-III^e^ s. av. J. C.

Bibl.
ML, suppl. I, p. 70-71, pl. X, 5 ; H. de Villefosse, *BSAF*, 1901, p. 336-337 ; G. Picard, *le Monde de Carthage*, 1956, pl. 50 en haut.

H. BY

96



97

98 Applique

Ivoire.
D. 0,05 ; ép. 0,04.
Endommagée.
Carthage, flanc ouest de la colline de Saint-Louis. Sondage fait par Ch. Saumagne, 1926.
Musée du Bardo.

Applique circulaire en ivoire pourvue d'une mortaise destinée à sa fixation sur un coffret (?).
Sculpté de trois quarts, le buste d'un adolescent, tourné vers la droite se détache en relief.
La chevelure bouclée est ceinte, au-dessus du front, d'un bandeau.
Du duvet est figuré sur les joues en avant des oreilles ; le cou est fort. La partie supérieure du manteau est agrafée par une fibule ronde placée sur l'épaule droite.
Pour une représentation semblable, se référer au commentaire de la stèle n° 8.

Fin du IV^e^-III^e^ s.

Bibl.
L. Poinssot-R. Lantier, *CRAI*, 1927, p. 206, 210, fig. p. 207 ; G. Picard, *le Monde de Carthage*, 195, pl. 74. Pour le type voir aussi C. Picard, *Les représentations du cycle dionysiaque à Carthage dans l'art punique*, *Ant. Afr.* 14, 1979, p. 84 et fig. 1.

H. BY

98

Bibliothèque de Djemaa Djoghlal

Bronze

99 Oenochoe

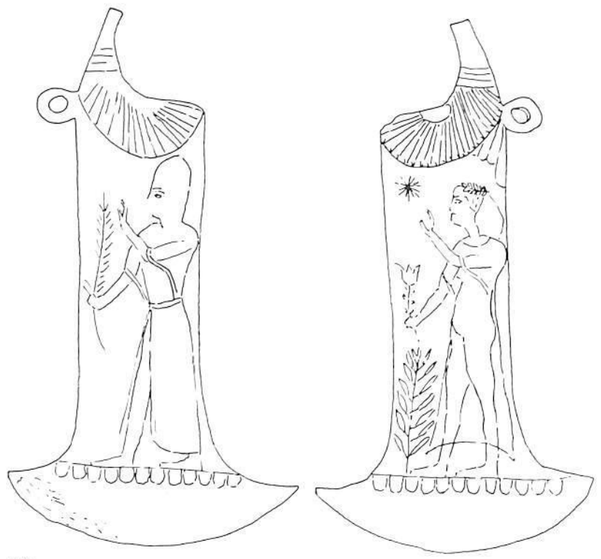
Bronze fortement oxydé. Traité.
H. 0,245 ; D. (panse) 0,14.
Trouvé en 1901 à Carthage.
Musée du Bardo.

L'anse est formée de deux statuettes d'adolescents, représentés nus et dos à dos : le premier est accroupi serrant le col entre ses jambes et le goulot entre ses bras. Le second, qui constitue l'anse proprement dite, est barbu ; fortement cambré, il a les pieds posés sur un masque barbu servant d'attache inférieure ; des deux mains et de la tête, il s'appuie à la tête de l'adolescent accroupi en se renversant en arrière.
La panse est décorée de cannelures verticales disposées de part et d'autre d'une bande médiane. La forme du bec et la facture des personnages ont fait attribuer ce vase à l'Étrurie, à l'Italie du Sud (Tarente) ou à Carthage même.
Une étude approfondie qui s'appuierait d'une part sur un examen de l'ensemble du matériel trouvé à Carthage, d'autre part sur de récentes publications concernant la vaisselle d'Italie du Sud (voir notamment celle de Cl. Rolley sur Paestum-Sala Consilina à paraître) permettra peut-être de trancher le problème de l'attribution à un atelier local ou italien.

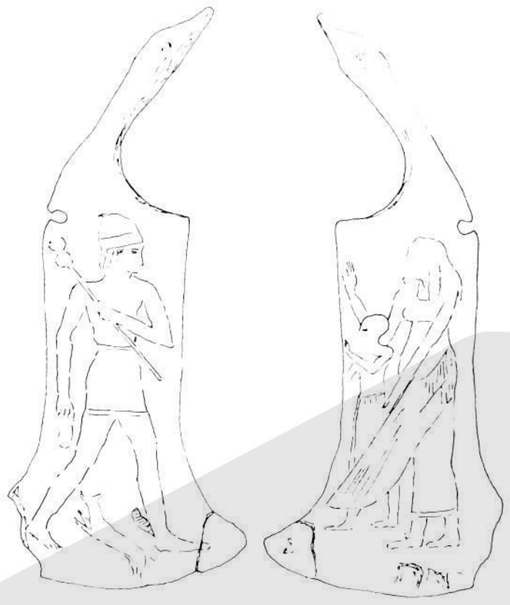
Bibl.
ML, suppl. I p. 74-76, pl. XI, 3 (importé d'Italie) ; K.A. Neugebauer, *Römische Mitteilungen*, XXXVIII-XXXIX, 1923-24, p. 354-355, n° 8 et p. 415 sq. (Tarente) ; C. Picard, *RA*, 1959[2], p. 36-38 (Carthage).

99

www.asadlis-amazigh.com



101



102

100 Hachette rasoir

Bronze.
H. 0,12.
Très mauvais état de conservation.
Nécropole de Carthage, secteur d'Ard el Kheraïeb. Fouille de la direction des antiquités.
Musée du Bardo.

Hachette rasoir dont la tige oblique par rapport à l'axe épouse la forme d'un col de cygne.
L'une des faces porte un *oudja* dans le registre supérieur et une fleur de lotus stylisée dans le registre inférieur. L'autre face, avec deux registres également, présente Horus faucon et un guerrier agenouillé, tirant de l'arc.
Les hachettes rasoirs, sans antécédents orientaux, constituent l'une des originalités du mobilier funéraire du monde punique. Comme en témoigne leur décor, elles devaient avoir une signification magique et religieuse dépassant celle de simples instruments de toilette.

Fin du IVe s. av. J. C.

Bibl.
A. Merlin, L. Drappier, *La nécropole punique d'Ard el Kheraïeb. Notes et Documents*, 1909, p. 65, fig. 37 ; C. Picard, *Sacra Punica. Karthago*, XIII, 1965-66, n° 8, p. 61, fig. 51 ; E. Acquaro, *I Rasoi Punici*, *Studi Semitici*, 41, 1971, *CA* 32, p. 35, fig. 16, 2.

H. BY

101 Hachette rasoir

Bronze.
H. 0,115.
Pédoncule brisé.
Nécropole de Carthage, secteur d'Ard el Khéraïeb, fouilles de la direction des Antiquités, tombe 52.
Musée du Bardo.

Un orant et une orante ornent les deux faces de la hachette. L'orant, coiffé de la haute mitre conique, est vêtu d'une robe et d'un pagne ; la main droite est levée, la gauche tient une tige portant une palme stylisée. L'orante, qui adopte la même attitude et tient une tige portant un bouton de lotus, est vêtue et coiffée à l'égyptienne. Un astre brille dans le champ.

Fin du IVe s. av. J. C.

Bibl.
CMA, 1er suppl., F 81, pl. LXIII ; A. Merlin, *La nécropole punique d'Ard el Khéraïeb, Notes et Documents*, n° 9, p. 51, fig. 24 ; C. Picard, *Sacra punica. Karthago, XIII*, 1965-66, n° 18, fig. 56, pl. XX ; E. Acquaro, *I rasoi punici*, *Studi Semitici*, 41, 1971, CA 38 p. 36, fig. 17, 1.

H. BY

102 Hachette rasoir

Bronze.
H. 0,12.
Tranchant de la hache endommagé.
Nécropole de Carthage, secteur de Dhar el Morali, fouille P. Gauckler, tombe 500.
Musée du Bardo.

Le cou de l'oiseau, allongé, dessine un angle aigu avec l'axe de la hachette. Les deux faces portent un décor incisé. Sur l'une des faces figure Isis protégeant Horus enfant de ses ailes. Sur l'autre, Hermès, passant à gauche, vêtu d'un pagne, coiffé d'un bonnet, les chevilles ailées ; il tient le caducée dans la main droite et une bourse dans la main gauche ; un chien court entre ses jambes.

Fin IVe s. av. J. C.

Bibl.
CMA, 1er suppl. F. 83, pl. LXII, 2 ; P. Gauckler, *Nécropoles puniques*, I, 1915, p. 229, pl. CXCV ; C. Picard, *Sacra punica, Karthago*, XIII, 1965-66, p. 62, n° 13, fig. 53, pl. XVIII ; E. Acquaro, *I rasoi Punici*, *Studi Semitici*, 41, 1971, CA 36, p. 34, fig. 16, n° 1.

H. BY

Bibliothèque de Djemaa Djoghlal

Bijoux

103

103 Étui porte-amulettes

Or.
H. 0,046.
Légèrement endommagé vers le bas.
Nécropole de Carthage, secteur de Dermech, fouille P. Gauckler, tombe n° 212.
Musée du Bardo.

Étui de section octogonale couronné d'un protomé de lion surmonté d'un uraeus dressé devant le disque solaire. Ce disque dissimule un anneau de suspension.
Le protomé d'inspiration égyptienne représente la déesse Sekhmet figurée sous les traits d'un lion.
Cet étui contenait un bandeau d'or également conservé au Musée du Bardo (non exposé).

Début Ve s. av. J. C.

Bibl.
CMA, 1er suppl. p. 112, E 7, pl. LVII, 1 ; P. Gauckler, *BAC, 1900*, p. CXLIV ; J. Vercoutter, *Objets égyptiens...*, 1945, pl. XXIX, n° 920 ; B. Quillard ; *les Étuis porte-Amulettes carthaginois, Karthago*, XVI, 1970-71, n° 3, p. 10, pl. II, fig. 11.

H. BY

104 Collier

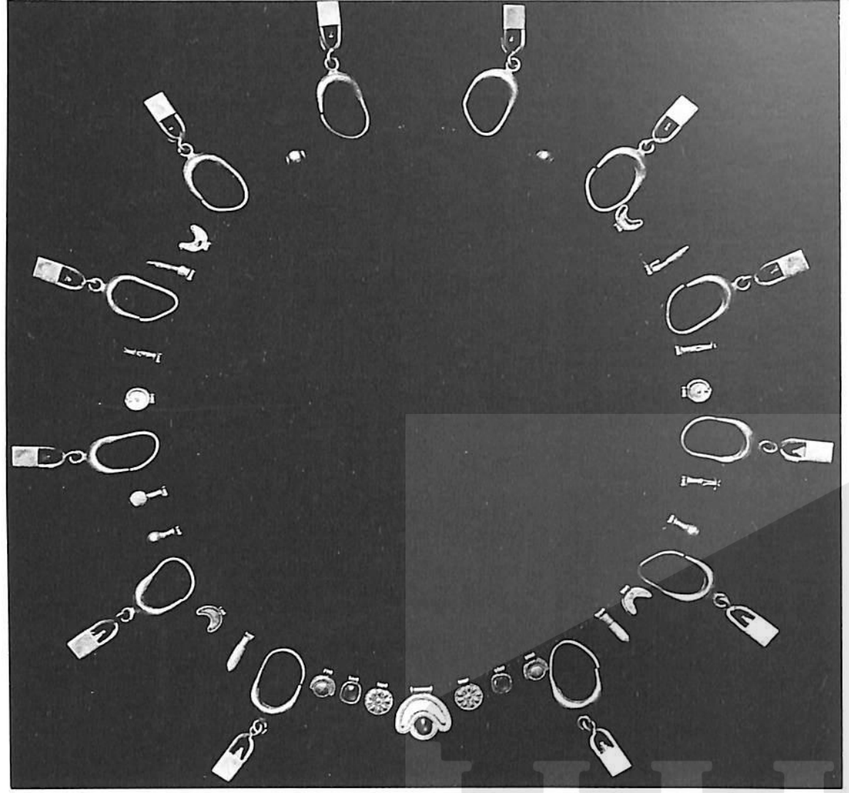
Pâte siliceuse, cornaline.
L. 0,47.
Nécropole de Carthage.
Musée de Carthage.

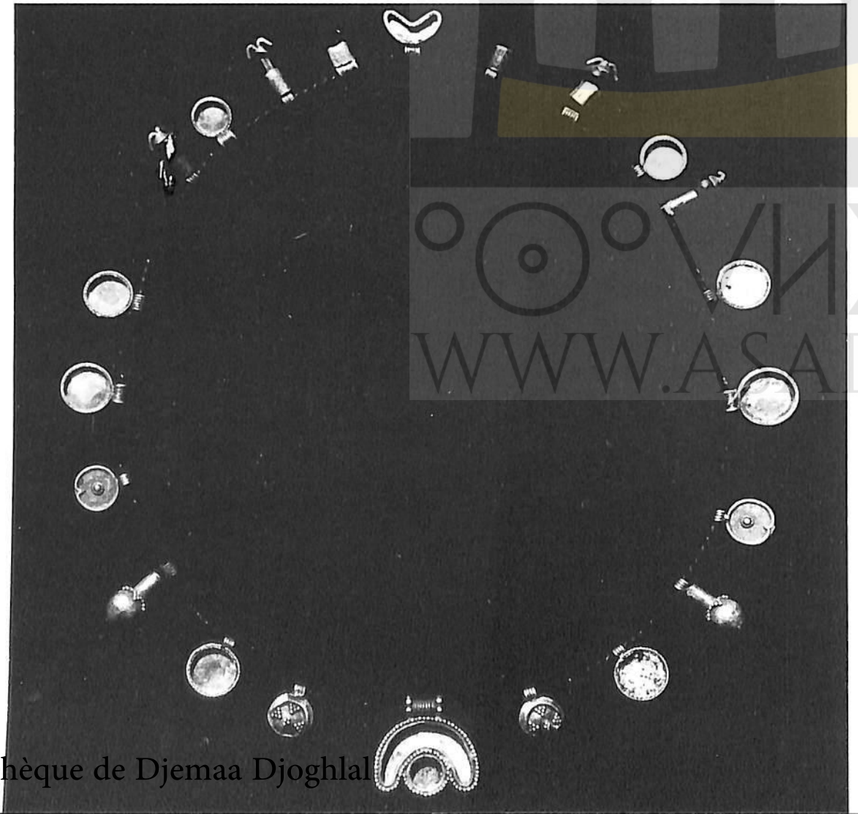
Ce collier est composé de quarante sept éléments dont trente neuf amulettes en pâte siliceuse émaillée turquoise. Ces amulettes, toutes d'origine égyptienne, représentent : l'œil oudja, l'ouaz, la chatte Bastet, Horus faucon, Isis allaitant Horus, Truie allaitant ses petits, Toueris, Belier, Horus à tête de faucon, Amon Ré, Anubis Ptah Patèque. Les restes des éléments essentiellement en cornaline sont de forme biconique ronde, en olive ou en barillet.
Nous ne connaissons pas l'ordre original dans lequel se présentaient les éléments de ce collier. Nous ignorons d'autre part le secteur de la nécropole, où il fut trouvé. Cependant, son caractère magique et protecteur est évident.

Inédit
Pour ce type de collier voir B. Quillard, *Bijoux Carthaginois, I, Les colliers*, 1979, p. 110 et suiv. (pour les perles en cornaline).

H. BY

www.asadlis-amazigh.com





Bibliothèque de Djemaa Djoghlal

105 Collier

Or, hyacinthe, turquoise, lapis.
L. totale : 0,52.
Bon état de conservation.
Nécropole de Carthage, secteur de Dermech, fouille P. Gauckler, tombe 27.
Musée du Bardo.

Ce collier formé de trente-sept éléments en comptait quarante à l'origine.
Autour d'un pendentif central, représentant un croissant turquoise coiffant un disque en hyacinthe, s'ordonnent : douze pendentifs en forme de boisseau, quatre pendentifs formés d'un croissant de turquoise serti dans une monture d'or, deux pendentifs en or en forme de disque coiffé du croissant, quatre pendentifs discoïdes, deux hyacinthes enchassées dans une monture rectangulaire en or, deux perles en or en forme de barillet, deux pendentifs globulaires, une perle ronde en lapis, quatre papyrus de turquoise montés sur or et deux perles en forme de tonnelet.

Début VI^e^ s. av. J. C.

Bibl.
CMA, 1^er^ suppl.p. 112, E 11, pl. LVII, 4 ; P. Gauckler, *BAC*, p. CLXIV ; *id.*, *Nécropole punique de Carthage*, I, 1915, p. 8 et pl. XVIII ; *Archéologie vivante*, 2, 1968-69, p. 77, ill. 37 ; B. Quillard, *Bijoux Carthaginois*, I, *Les colliers*, 1979, n° 2, p. 2-5, pl. II, III.

H. BY

106 Collier

Or, argent, cornaline, pâte-bleu-verdâtre.
L. totale : 0,30.
Assez bon état de conservation.
Nécropole de Carthage, secteur de Dermech, fouille P. Gauckler.
Musée du Bardo.

Collier formé de vingt-deux éléments ; il en comptait vingt-cinq à l'origine.
Autour d'un pendentif central en forme de croissant coiffant le disque s'ordonnent, deux petits pendentifs en or en forme de croissant coiffant le disque ; huit pendentifs discoïdes en or, deux pendentifs ovoïdes en or surmontés d'un col cylindrique, deux pendentifs discoïdes à ombilic, trois perles rondes en cornaline, deux montures cylindriques et une monture en forme de croissant.

Début VI^e^ s. av. J. C.

Bibl.
CMA, 1^er^ suppl. p. 113, E 13 ; P. Gauckler, *Necropoles puniques de Carthage*, I, 1915, pl. CCVI, 1 ; B. Quillard ; *Bijoux carthaginois*, *I. Les colliers*, 1979, n° 3, p. 5-6, pl. IV-V.

H. BY

107 Pendentif discoïde

Or.
H. 0,018 ; D. 0,016 ; ép. 1 mm ; poids 3 g.
Bon état de conservation.
Nécropole de Carthage ; secteur de Douimès. Fouilles de 1894.
Musée de Carthage.

Pendentif discoïde en or, à ombilic et jonc de pourtour à pointe rentrante.
Sur le champ, une inscription de six lignes est ciselée, elle nous livre le nom du défunt : *Yadamalek*.
Ce pendentif qui faisait parti, d'un collier dont quelques pièces seulement furent retrouvées devait avoir un caractère protecteur.

Milieu du VII^e^ s. av. J. C.

Bibl.
ML, I, p. 43-45, pl. VI, n° 4 ; R.P. Delattre, *La Nécropole punique de Douimès*, Fouille de 1893-94, *Cosmos* 1897, p. 16-17 et fig. 29,5 ; J. Ferron, *Le médaillon de Carthage*, *Cahiers de Byrsa*, VIII, 1958-59, p. 45-56 et pl. I ; *Archéologie vivante*, 2, 1968-69, p. 70, n° XX, et p. 76, A. Parrot, M. Chehab, S. Moscati, *Les Phéniciens*, 1975, fig. 195 ; B. Quillard, *Bijoux Carthaginois*, I, *Les colliers*, 1979, n° 14 (A), p. 17-18, pl. XV.

H. BY

108 Pendentif discoïde

Or.
H. 0,022 ; D. 0,019 ; ép. 0,001.
Bon état de conservation.
Nécropole de Carthage, secteur de Douimès ; fouille de 1895.
Musée de Carthage.

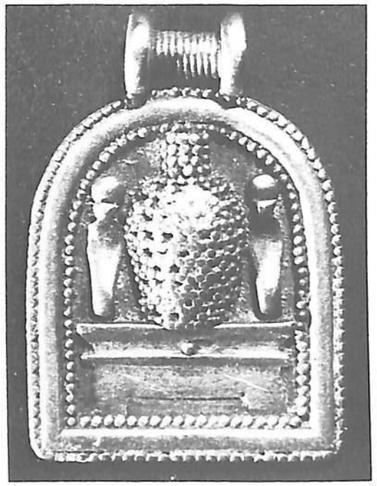
Ce pendentif, dont le décor est rapporté, est un élément de collier.
Pendentif discoïde, cerné sur son pourtour d'un demi jonc, orné d'un motif tripartite :
– un disque solaire ailé. Au-dessus de la courbe supérieure des ailes une sorte de ruban ondé.
– un disque enserré par un croissant entouré de granulations.
– deux *uraei* emprisonnant de leur queue un *sacrum* recouvert de granulations et surmontés de l'astre solaire.
Le symbolisme proche de celui du n° suivant, demeure difficile à préciser.

Milieu du VII^e^-VI^e^ s. av. J. C.

Bibl.
ML, I, p. 225, pl. XXXII, 6 ; R.P. Delattre, *La nécropole de Douimès à Carthage*, Fouille de 1895-96, *MAF*, LVI, 1897, p. 110, fig. 67 ; B. Quillard, *Bijoux Carthaginois*, I, *Les colliers*, 1979, n° 8, p. 12, pl. X et p. 55-66.

H. BY

www.asadlis-amazigh.com



109 Pendentif en forme de niche cintrée

Or.
H. 0,022 ; l. 0,015 ; ép. 0,001 ; poids 3 g.
Bon état de conservation.
Nécropole de Carthage, secteur de Douimès.
Fouille de 1894.
Musée de Carthage.

Ce pendentif au décor rapporté faisait partie d'un collier dont cinq éléments seulement furent retrouvés.
Pendentif en forme de niche cintrée, bordé d'un demi jonc pris entre deux lignes de granulations. Le motif est constitué d'une « bouteille », couverte de granulations, flanquée de deux *uraei* dressés de face et couronnés du disque solaire, trônant sur un autel à gorge égyptienne et disque solaire au centre. Le symbolisme de ces bijoux, répandus dans le monde punique (Carthage, Sardaigne) reste difficile à interpréter.

Fin du VII^e^ s. av. J. C.

Bibl.
ML, I, p. 226-27, pl. XXXII, 8 ; R.P. Delattre, *La nécropole punique de Douimès*, Fouilles de 1893-94, *Cosmos*, 1897, p. 24-27, fig. 47 ; *Archéologie vivante*, 2, 1968-69, p. 76, XVI ; A. Parrot, H. Chehab, S. Moscati, *Les Phéniciens*, 1975, fig. 192 ; B. Quillard, *Bijoux carthaginois*, I, *Les colliers*, 1979, n° 5 (A), p. 8-9, pl. VIII et p. 55-66.

H. BY

110 Pendentif en forme de boisseau

Or.
H. 0,04.
Bon état de conservation.
Nécropole de Carthage, secteur de Douimès.
Fouille de 1894.
Musée de Carthage.

Pendentif formé d'un petit cube où s'élève une pyramide de grains d'or. Il s'agit peut être de la représentation d'un boisseau contenant la récolte de blé.
On a longtemps vu dans ces pendentifs des boucles d'oreilles, mais il semble bien s'agir d'éléments de collier. Ce type est répandu dans le monde punique (Sardaigne, Sicile, Maroc) et à Carthage du VII^e^ au VI^e^ s. av. J. C.

Certains exemplaires de Chypre ou du Proche Orient sont datés du V^e^ s.

Bibl.
ML, I, p. 227, pl. XXXII, 9 ; R. P. Delattre, *La nécropole punique de Douimès*, Fouille de 1893-94, *Cosmos*, 1897, p. 756 et fig. p. 750 ; *Archéologie vivante*, 2, 1968-69, p. 70 XVIII et fig. ; A. Parrot, M. Chehab, S. Moscati, *Les Phéniciens*, 1979, fig. 194 ; B. Quillard, *Bijoux Carthaginois*, I, *Les colliers*, 1979, p. 50-54.

H. BY

111 Boucle d'oreille

Or.
H. 0,039.
Bon état de conservation.
Nécropole de Carthage, secteur de Douimès.
Musée de Carthage.

Boucle d'oreille en forme de croix ansée ou *ankh*, motif inspiré d'un signe hiéroglyphique égyptien dont la valeur est : « vivant, force vitale ».

VII^e^-VI^e^ s. av. J. C.

Bibl.
ML, I, p. 229, n° 12, pl. XXXII ; R. P. Delattre, *Cosmos*, 1897, p. 756 ; *Archéologie vivante*, 2, 1968, 69, p. 78, n° 39, fig., p. 77. Sur le type, F. H. Marshall, *Catalogue of the Jewellery, British Museum*, 1911, n° 1499 et suiv., pl. XXIII.

H. BY

112 Boucle d'oreille

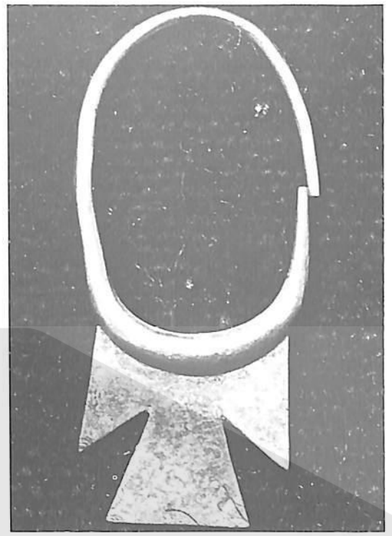
Or.
Nécropole de Carthage, secteur de Dermech.
Fouille P. Gauckler.
Musée du Bardo.

Semblable.

Bibl.
CMA, 1^er^ suppl., p. 116, E 41, pl. LVII, 8.

H. BY

Bibliothèque de Djemaa Djoghlal



111

113

115

113 Boucle d'oreille

Or.
H. 0,015.
Bon état de conservation.
Nécropole de Carthage, secteur de Dermech ou de Borj Jedid.
Musée du Bardo.

Boucle d'oreille avec pendant en forme de cœur.

VI^e^-V^e^ s. av. J. C.

Bibl.
CMA, 1^er^ suppl., p. 113, E 17, pl. LVII, 7 ; voir aussi, *Archéologie vivante*, 2, 1968-69, p. 77, n° 38.

H. BY

114 Boucle d'oreille

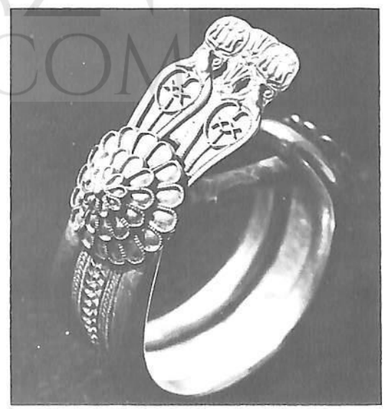
Or plaqué sur bronze.
D. 0,034 ; l. 0,016.
Bon état de conservation.
Nécropole d'Utique, fouille de l'abbé Moulard en 1925.
Musée du Bardo.

Boucle d'oreille dont l'extrémité est formée de deux *uraei* de part et d'autre d'une palmette ; une tige en or plaqué sur argent et surmontée d'une rosace ; une rosace, plus grande formée de rangées de pétales superposées se fixait à l'autre bout de la tige. Le décor cloisonné était peut être destiné à recevoir des incrustations en pâte de couleur.
Cette boucle, ainsi que celle qui suit, trop lourdes pour être suspendues directement au lobe de l'oreille étaient sans doute suspendues à un cordonnet.

V^e^ s. av. J. C.

Bibl.
J. Moulard, *Fouilles à Utique* en 1925, *BAC*, 1926, p. 2 ; *Archéologie vivante*, 2, 1968-69, p. 76, n° XIX ; Cintas, *MAP*, II, 1976, pl. LXXIX, n° 18.

H. BY



114

115 Boucle d'oreille

Or plaqué sur bronze.
D. 0,04 ; l. 0,018.
La tige a disparu, traces d'oxydation.
Nécropole d'Utique.
Fouille de l'abbé Moulard en 1925.
Musée du Bardo.

Boucle d'oreille dont l'extrémité est formée de deux *uraei* surmontés du disque solaire.

V^e^ s. av. J. C.

Bibl.
J. Moulard, *Fouilles à Utique en 1925*, *BAC*, 1926, p. 28 ; *Archéologie vivante*, 2, 1968-69, p. 76, n° XVII ; *MAP*, II, 1976, pl. XXIX, n° 19.

H. BY

www.asadlis-amazigh.com

116

117

118

116 Scarabée

Calcédoine.
Bon état de conservation.
Utique.
Fouille P. Cintas, Tombe nº XII.
Musée d'Utique.

Sur l'avers du scarabée figure un guerrier coiffé d'un casque à haut cimier, un genou en terre ; il pointe une flèche vers la droite. Ce scarabée a été retrouvé sans monture. L'iconographie du guerrier archer ou porteur de lance, inspirée de stèles archaïques grecques est fréquente dans les intailles de Carthage.

VIe s. av. J. C.

Bibl.
P. Cintas, *Deux campagnes de fouilles à Utique, Karthago*, II, 1951, p. 34, fig. 10 ; *id.*, *MAP*, II, pl. LXXVIII, nº 17.

H. BY

117 Sceau

Or ; scarabée : cornaline.
Bon état de conservation.
Utique ; fouille P. Cintas.
Musée d'Utique.

Sceau dont la monture en or enchasse un scarabée qui présente sur l'avers un cheval ailé.

Ve s. av. J. C.

Bibl.
P. Cintas, *Deux campagnes de fouilles à Utique, Karthago*, II, 1951, p. 49, fig. 17, p. 50 ; *id. MAP*, II, pl. LXXVIII, 18.

H. BY

118 Sceau

Or ; scarabée : cornaline rouge foncé.
L. 0,018 ; l. 0,013 ; H. 0,03.
Bon état de conservation.
Nécropole de Carthage, secteur de Dermech ; Fouille de la direction des antiquités.
Musée du Bardo.

Sceau dont la monture en or enchasse un scarabée qui porte l'image du dieu Bès portant deux lions qu'il tient par une patte de derrière, la tête en bas. Au-dessus, le disque solaire ailé. L'iconographie du dieu Bès, extrêmement populaire à Basse Époque en Égypte et au Proche Orient, est très riche dans le monde punique où le démon est souvent représenté portant des lions, des capridés, etc.

Bibl.
CMA, 1er suppl. p. 118, E. 59, pl. LVII, 13 ; P. Gauckler, *BAC*, 1902, p. CLXXXIV ; J. Vercoutter, *Objets égyptiens...*, 1945, nº 654, p. 239, pl. XVIII ; Cintas, *MAP*, II, 1976, pl. LXXIX, 17 ; sur Bès, voir V. Wilson, *Levant*, VII, 1975, p. 77-103.

H. BY

Bibliothèque de Djemaa Djoghlal

119 Sceau

Jaspe vert foncé.
L. 0,015 ; l. 0,011.
Bon état de conservation.
Nécropole de Carthage, secteur d'Ard el Khéraïb.
Fouille de la direction des Antiquités.
Musée du Bardo.

Sur l'avers du scarabée, le dieu Bès, encadré de tiges de papyrus ou de lotus, tenant un antilope.
Le dieu symbolise, peut être, les puissances maléfiques.

IVe s. av. J. C.

Bibl.
CMA, 1er suppl., p. 553, nº 198 ; A. Merlin, L. Drappier, *La nécropole punique d'Ard el Khéraïb*, Notes et Documents 1909, p. 81, fig. 56 ; J. Vercoutter, *Objets égyptiens...*, 1945, p. 212, nº 544 ; *Archéologie vivante*, 2, 1968-69, p. 98, nº 93 ; Cintas, *MAP*, II, 1976, pl. LXXVII.

H. BY

120 Sceau

Or ; scarabée : cornaline rouge foncé.
L. 0,021 ; l. 0,01.
Bon état de conservation.
Nécropole de Carthage, secteur de Dermech, Fouille 1902.
Musée du Bardo.

Scarabée portant l'image de la déesse Isis allaitant Horus dans les marais Bouto.
Il s'agit d'un thème égyptien adopté par les phénico-puniques.

IVe s. av. J. C.

Bibl.
CMA, 1er suppl. p. 114, E 23 ; P. Gauckler, *BAC*, 1902, p. CLXXXIV ; J. Vercoutter, *Objets égyptiens...*, 1945, nº 657, p. 240, pl. XVIII.

H. BY

121 Sceau

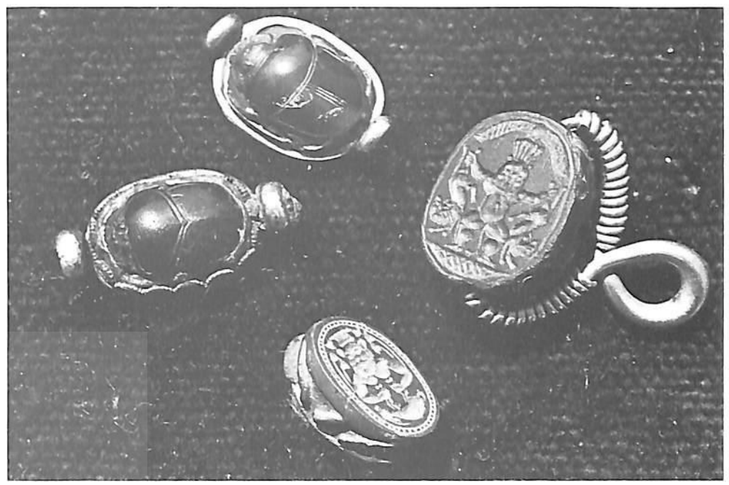
Or, argent ; scarabée : cornaline rouge orangé.
L. 0,023 ; l. 0,015.
Bon état de conservation.
Don Bessis.
Musée du Bardo.

Scarabée en cornaline monté en or et enchassé dans un anneau d'argent. Le chaton est décoré de deux griffons affrontés de part et d'autre d'un « arbre sacré » ; à côté de l'inspiration égyptienne ou grecque des intailles ou des scarabées, on notera l'existence plus rare de thèmes iconographiques d'origine orientale comme celui-ci, bien attesté depuis le IIe millénaire dans les cylindres syriens.

Bibl.
CMA, 1er suppl. p. 116, E 42, pl. LVII, 9 ; P. Gauckler, *BAC*, 1904, p. CXCV ; J. Vercoutter, *Objets égyptiens...*, 1945, nº 665, p. 249, pl. XVIII. Voir aussi C. Kepinsky, *L'arbre stylisé en Asie Occidentale*, Paris, 1982.

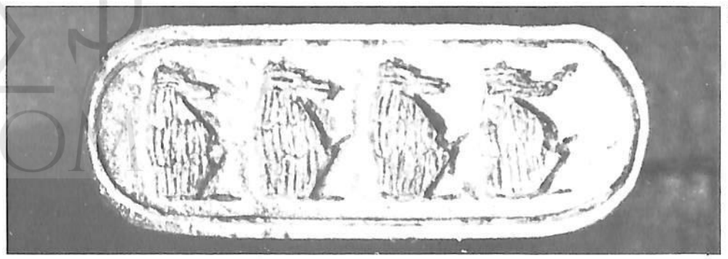
H. BY

118
119



121

122



122 Bague

Or.
Bon état de conservation.
Nécropole de Carthage, secteur de Dermech.
Fouille P. Gauckler en 1899.
Musée du Bardo.

Le chaton de la bague, en forme de cartouche porte gravé quatre cynocéphales assis tournés vers la droite ; cette bague a servi de sceau. L'inspiration est ici complètement égyptisante.

Fin VIIe, début VIe s. av. J. C.

Bibl.
CMA, 1er suppl. E 24, p. 114 ; P. Gauckler, *BAC*, 1899, p. CLXIV ; Cintas, *MAP*, II, pl. LXXVIII, nº 25.

H. BY

www.asadlis-amazigh.com

123 Bague

Or.
D. 0,014.
Bon état de conservation.
Nécropole de Carthage, secteur de Borj Jedid.
Don du service du Génie en 1905.
Musée du Bardo.

Personnage, tourné vers la droite, coiffé d'une tiare conique et portant une tunique courte. Le bras droit, levé, brandit un bipenne, le gauche est abaissé sur la tête d'un lion qu'il contraint à s'accroupir en posant son pied gauche sur son arrière-train. A droite et au-dessus du personnage, le disque solaire et le croissant ; derrière lui un bouclier. Un motif floral orne l'écoiçon inférieur. Cette image est à rapprocher de toute une série de dieux combattant d'origine orientale et phénicienne, Baal, Shadrapha ou Melqart. A Tyr, c'est Melqart que l'on représente maîtrisant ainsi un lion, ainsi qu'à Chypre qui a sans doute servi d'intermédiaire vers la Grèce pour la création du type d'Héraklès au lion. A Carthage, il s'agit probablement de Melqart.

VI^e^ s. av. J. C.

Bibl.
CMA, 1^er^ suppl. p. 116 E 40 ; *Archéologie vivante*, 2, 1968-69, p. 69, n° XIII, pl. p. 74.

H. BY

123

124

124 Bague

Or.
D. 0,014.
Bon état de conservation.
Musée du Bardo.

Bague à chaton ovale portant l'image d'un Silène surmonté du disque et du croissant aux pointes renversées. Une fleur de lotus épanouie orne l'écoinçon.

VI^e^ s. av. J. C.

Bibl.
Archéologie vivante, 2, 1968-69, p. 70, n° XIV, pl. p. 74 ; Cintas, *MAP*, II, n° 27, pl. LXXVIII.

H. BY

125 Bague

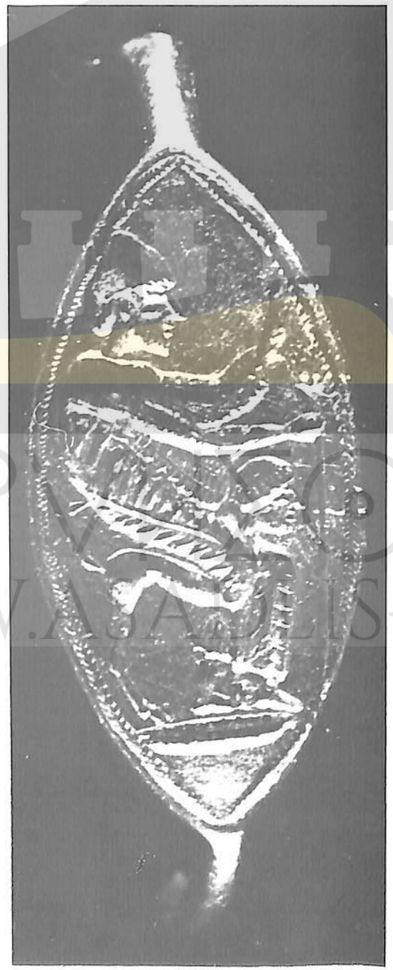
Or.
H. 0,019 ; l. 0,009.
Bon état de conservation.
Nécropole d'Utique, Fouille P. Cintas tombe n° XXXII.
Musée d'Utique.

Sur un trône, dont les accoudoirs sont des sphinx ailés, un dieu, assis de profil, coiffé du bonnet conique ; la main gauche levée, la droite tient une hampe surmontée peut-être d'un épi de blé. Le décor est gravé. Il s'agirait d'une représentation de Baal Hammon.

V^e^ s. av. J. C.

Bibl.
P. Cintas, *Deux campagnes de fouilles à Utique*, *Karthago*, II, 1951, p. 53, fig. 20, p. 54 ; *Archéologie vivante*, II, 1968-69, p. 135, n° XLIV.

H. BY



125

Bibliothèque de Djemaa Djoghlal

Monnaies puniques

Carthage a tardé, beaucoup plus encore que les autres cités phéniciennes, à adopter l'usage de la monnaie métallique. On se demande quel était le moyen habituel de paiement des négociants carthaginois au VI^e^ ou au V^e^ siècle dans les ports de la Méditerranée, au moment où de si nombreuses cités-états ont créé leur propre monnaie avec des types qui les distinguent et des étalons pondéraux également assez divers. Carthage reste apparemment indifférente à une utilisation rationnelle et contrôlée par l'État des métaux précieux, « invention » remontant, pour l'Asie mineure, à la deuxième moitié du VII^e^ siècle, et très largement répandue dans les cités grecques et chez les peuples de Macédoine vers 500 avant notre ère. Les état phéniciens de l'Est – Tyr, Sidon, Byblos – ont commencé, eux, à frapper monnaie vers le milieu du V^e^ siècle. Carthage à cette époque est probablement encore affaiblie par le dramatique échec de ses entreprises contre les Grecs de Sicile, terminées avec le désastre d'Himère en 480. Mais on peut constater que les préparatifs de ces premières campagnes siciliennes de Carthage n'avaient pas donné lieu à la frappe de monnaie : il n'y a pas de monnayage archaïque punique à mettre en parallèle, comme ce sera le cas au siècle suivant, avec les frappes des cités siciliennes. Pourtant Carthage ne manque pas de métaux précieux, ainsi qu'en témoigne l'anecdote rapportée par Diodore XI, 26, 3. La paix conclue avec Gélon de Syracuse, après Himère, stipulait que les Carthaginois rembourseraient les dépenses occasionnées par la guerre – Gélon les estimait à deux mille talents d'argent. Les ambassadeurs qui avaient craint le pire promirent en outre une couronne d'or pour l'épouse de Gélon, Démarété : car celle-ci avait plaidé en faveur de la paix. Cent talents d'or récompensèrent son geste d'humanité. Ces sommes épuisèrent peut-être les dernières réserves de Carthage. Nous aimerions savoir sous quelle forme elles furent remises, lingots, monnaies étrangères ou objets déjà travaillés. Si les chiffres transmis par Diodore sont exacts et s'il s'agit bien de talents attiques (or la monnaie de Syracuse à l'époque est taillée selon l'étalon attique), cinquante mille kilos d'argent environ et deux mille cinq cents kilos d'or seraient ainsi passés du trésor carthaginois au trésor syracusain après 480.

Jusqu'à une date assez récente on pensait que les premières monnaies émises à l'initiative de Carthage dataient du début du IV^e^ siècle, et que, dans leur perfection, elles ne pouvaient avoir été fabriquées que par un atelier sicilien. Un document nouveau a prouvé que les premières émissions d'argent, au moins, avaient commencé un peu plus tôt, à la fin du V^e^ siècle, et circulaient alors en Sicile puisqu'un tétradrachme put être refrappé aux types de la cité d'Agrigente, sans doute assez peu avant la chute de celle-ci en 406. Dans le dernier quart du V^e^ siècle, deux établissements puniques en Sicile, Motya et Panormos, frappaient leur propre monnaie. On est amené à conclure que Carthage ouvrit son propre atelier dans la même période et fit appel à d'excellents graveurs qui d'emblée mirent sa production au niveau des meilleures monnaies grecques.

Impossible de parler de la monnaie punique au IV^e^ siècle sans se référer souvent à la monnaie grecque de la grande île vers laquelle Carthage tourne à nouveau son ardeur conquérante : tant les pièces émises, par leur métal, leur poids, leurs types souvent et leur style sont parentes des monnaies siciliennes, au premier rang desquelles nous trouvons les tétradrachmes de Syracuse. La chronologie des émissions carthaginoises peut être établie avec assez de solidité, pour cette période, grâce aux trouvailles faites en Sicile, qui nous les ont révélées, et dans la mesure où ces trouvailles contiennent des pièces de Syracuse, mieux connues et mieux datées. Des obscurités qui subsistent, des problèmes que pose l'interprétation de ce monnayage, le plus difficile paraît être celui du lieu de frappe des cinq grandes émissions, aux types différents, qui couvrent tout le IV^e^ siècle : Carthage, toujours, ou des ateliers siciliens ? Si ces monnaies étaient bien destinées avant tout à assurer le paiement des mercenaires armés par Carthage, on a pu penser aussi à un atelier mobile, qui aurait suivi les déplacements des troupes : hypothèses fort difficiles à vérifier.

Mais ces monnaies d'argent, couramment désignées du terme de « siculo-puniques », ne sont pas les seules émissions monétaires de Carthage qui, à partir du milieu du IV^e^ siècle, frappe aussi de l'or en abondance. Déjà dans la première moitié du siècle, deux émissions d'or, probablement exceptionnelles, et très mal représentées dans nos médailliers, ont dû être frappées parallèlement à deux des émissions d'argent auxquelles les apparentent leurs types. Mais le fait surprenant est leur poids : ce sont des shekels d'étalon phénicien (7,60 g), par lesquels Carthage se démarque tout à fait du modèle syracusain. L'importante série en or du milieu du siècle (vers 350-320) est constituée par des pièces pesant 5/4 de shekels, après quoi on revient au poids du shekel, maintenu jusqu'au début de la première guerre avec les Romains (264-241) : les types varient très peu, ces monnaies ont aussi largement circulé en Sicile. Seul le métal évolue, sans que change beaucoup l'apparence de la

www.asadlis-amazigh.com

monnaie : le titre en or diminue. Cet alliage artificiel d'or et d'argent que nous nommons électrum passe d'environ 72 % d'or au début de la période à environ 30 % dans les triples-shekels de 264. Ensuite le tableau se complique, avec quelques retours au « bon or » et aussi quelques émissions d'électrum très faibles, selon sans doute les possibilités d'approvisionnement en métal précieux, approvisionnement facilité un temps vers la fin du IIIe siècle par la conquête de l'Espagne, qui est perdue en 206.

Le même étalon phénicien du shekel se retrouve aussi avec des émissions d'argent du IIIe siècle, à travers lesquelles on voit que Carthage a trouvé son style propre, sans plus de référence aux monnaies siciliennes. Fait à noter, ces pièces ne portent plus de légende punique, à part une série exceptionnelle, comme nous le verrons plus loin, qui fait partie d'un groupe très remarquable : larges pièces de six, cinq ou trois shekels, frappées peut-être en vue de la première guerre contre Rome. Les monnaies de la fin du IIIe et du IIe siècle trahissent au contraire l'appauvrissement de Carthage, qui substitue parfois le bas billon à l'argent.

D'apparence plus modeste, mais certainement plus présent dans la vie quotidienne des Carthaginois, un monnayage de bronze a commencé probablement vers 300 avant notre ère. Son classement est difficile ; il ne porte aucune légende ; les lieux de trouvaille sont très dispersés, puisqu'on a retrouvé des monnaies isolées ou des trésors aussi bien en Sicile, dans le sud de l'Italie, en Sardaigne et même dans le sud de la Gaule qu'en Afrique du Nord. Certaines concentrations de types ont amené à penser que plusieurs ateliers ont pu frapper ces monnaies, en Sicile et en Sardaigne notamment tant qu'elles furent sous le contrôle de Carthage, c'est-à-dire avant 241 et 239. Mais les problèmes posés sont loin d'être tous résolus pour l'instant et toute nouvelle découverte peut amener à modifier le tableau déjà esquissé.

Qu'il soit d'or, d'electrum, d'argent ou de bronze, ce monnayage punique présente une remarquable unité dans l'originalité et la permanence de ses types. Emblèmes de Carthage dès les premières émissions, le cheval et le palmier-dattier sont présents jusqu'aux ultimes frappes de la cité, alors que ces types ne se rencontrent qu'épisodiquement dans les monnayages grecs contemporains. Les raisons de leur choix nous échappent en l'absence de sources littéraires puniques et d'une compréhension en profondeur des mentalités et des cultes. Quant à la tête féminine qui figure sur la plupart des monnaies, elle dérive clairement de l'imitation des tétradrachmes de Syracuse, tout à fait compréhensible au début du IVe siècle, au moment du plus grand rayonnement artistique de cette puissante rivale de Carthage. Mais ensuite le type demeure et est complètement assimilé, un nouvel archétype est constitué, dont font partie désormais les épis bien raides dans les cheveux, le profil un peu dur au menton accentué, équilibré par la belle stylisation sévère de la coiffure. Est-ce une déesse de Carthage ? C'est par pure convention ou commodité qu'on l'appelle Tanit dans les catalogues de monnaies, car aucune représentation équivalente n'est connue par des monuments d'une autre sorte trouvés en terre punique. Il paraît tout aussi difficile de l'identifier absolument à la Koré grecque, car nous n'avons pas non plus la preuve que le culte de Koré ait pris le pas à l'époque hellénistique sur tous les autres cultes de divinités féminines propres à la civilisation carthaginoise.

Ces documents numismatiques nous posent donc de nombreux et passionnants problèmes. Mais il est évidemment impossible de les négliger si l'on tente de donner un aperçu complet de la civilisation punique, puisqu'ils accompagnent trois siècles de l'histoire de Carthage.

Bibl.
Dans les pages qui suivent nous nous référons sans cesse aux travaux remarquables de G. Kenneth Jenkins, dont les principales publications sont, dans l'ordre des dates :
1963 – G. K. Jenkins et R. B. Lewis, *Carthaginian Gold and Electrum coinage* [abrégé *Gold*] (Royal Numismatic Society Special publication n° 2, London, 1963)
1969 – *Sylloge nummorum Graecorum*, Danish national museum, *North Africa, Syrtica-Mauretania*, edited by G. K. Jenkins (Copenhagen, 1969)
1971 – G.K. Jenkins, *Coins of Punic Sicily*, part I, (*Revue Suisse de Numismatique*, vol. 50, 1971, p. 25-78 et pl. 1-24)
1974 – id. Part II (*Revue Suisse de Numismatique*, vol. 53, 1974, p. 23-41 et pl. 1-7)
1977 – id. Part III (*Revue Suisse de Numismatique*, vol. 56, 1977, p. 5-65 et pl. 1-22)
1978 – id. Part IV (*Revue Suisse de Numismatique*, vol. 57, 1978, p. 5-68 et pl. 1-24)
Pour l'interprétation des légendes puniques, j'ai largement bénéficié des avis de M. Maurice Sznycer, qui prépare une étude développée des inscriptions monétaires puniques pour le prochain Colloque international sur l'Afrique ancienne, à Grenoble, en avril 1983 (organisé par la Commission d'Afrique du Nord du C.T.H.S.).

Bibliothèque de Djemaa Djoghlal

Monnaies reproduites à leur dimension réelle.

126 Tétradrachme d'argent

16,96 g ↑ ↓
Au droit : Protomé de cheval à gauche ; devant, un grain de céréale ; au-dessus du cheval, une Victoire, ailée et tendant une couronne ; au dessous, légende punique coupée en trois parties, séparées par deux vases.
Au revers, un palmier-dattier ; légende punique, de part et d'autre du tronc de l'arbre.
Paris B. N. Cabinet des médailles 2386

La Victoire (Niké) ailée figure régulièrement sur les tétradrachmes de Syracuse, où elle tend sa couronne tantôt vers les chevaux du quadrige vainqueur, tantôt vers le conducteur (on sait l'importance, pour les cités grecques, des victoires remportées par leurs champions aux grands concours panhelléniques, d'Olympie, de Delphes, de l'Isthme, par exemple). Le motif est transporté ici au dessus du cheval isolé, sans qu'on puisse lui donner de signification particulière. Les deux petits vases seraient des brûle parfums, d'un type habituel dans la céramique punique. Ils ne sont figurés que sur une partie de la série qui comporte aussi de nombreuses monnaies où le cheval est représenté en entier.
La lecture des deux légendes est claire, l'interprétation beaucoup moins. Au droit est inscrit le nom punique de Carthage : QRTHDŠT. L'interprétation naïve est qu'il s'agit à la fois du nom de l'état qui émet la monnaie, et du lieu de frappe, de l'atelier monétaire. La légende du revers, MHNT qui pourrait être traduite en latin par *castra* correspond en français à l'expression « l'armée en campagne » (M. Sznycer). C'est pourquoi on estime que la monnaie punique à sa naissance est tout spécialement destinée à financer les dépenses militaires, à un moment où Carthage prépare ses campagnes et recrute des mercenaires auxquels elle promet une solde élevée. Mais on a pensé aussi que ces monnaies émises au nom de Carthage pouvaient avoir été frappées ailleurs, plus près du théâtre des opérations, par un atelier sicilien contrôlé par Carthage ou même par un atelier itinérant, prêt à faire face aux besoins de l'armée ? Cette explication intéressante lorsqu'on datait ces premières émissions du IVe siècle est remise en cause par la nouvelle chronologie : avant 406, Motya et Panormos ayant déjà leur propre monnaie d'un style tout différent de celui-ci, il paraît plus naturel et quasi obligatoire de situer l'atelier à Carthage.

Vers 410-390 av. J. C.

Bibl.
Jenkins *RSN* 53, 1974, n° 36

H. N.

127 Tétradrachme d'argent

17,07 g ↑ ↖
Au droit : Tête féminine à g., couronnée de blé (deux épis apparaissent au dessus du front et deux feuilles se mêlent à la chevelure), parée d'un collier et de boucles d'oreille. Derrière la tête, légende punique.
Au revers, cheval allant à g, devant un palmier-dattier. Le sol est indiqué par une ligne droite.
Paris B. N. Cabinet des médailles 2367

Le palmier et le cheval de la série précédente sont passés tous deux au revers de la monnaie, laissant place au droit à la tête que dans un contexte hellénique on nommerait sans hésitation Koré ou Perséphone, la fille de Déméter, la déesse de la végétation bien caractérisée par les épis dans sa coiffure. La légende qui l'accompagne est, comme plus haut, QRT HDŠT, le nom de la cité de Carthage. Des monnaies de cette émission se rencontrent dans plusieurs trésors dont l'enfouissement se situerait dans les années 340-330.

Milieu du IVe siècle : vers 350 av. J. C.

Bibl.
Jenkins *RSN* 56, 1977, n° 52 (ill. pl. 1, 52, cet exemplaire)

H. N.

128 Tétradrachme d'argent

16,87 g ↑ ↗
Au droit, tête féminine à g., couronnée de feuilles de blé ou de roseaux, parée d'un collier et de boucles d'oreille ; autour d'elle, quatre dauphins ; sous le menton, une coquille. Cercle de points (grénetis).
Au revers, cheval allant à droite, devant un palmier-dattier.
Paris, Musée du Petit Palais, collection Dutuit, inv. 519

Le droit de cette pièce montre un style très fin et une grande maîtrise dans l'imitation de la manière d'Evainetos, le graveur de coins monétaires remarquables à Syracuse. C'est la tête de l'Aréthuse syracusaine, accompagnée de dauphins, qui a servi ici de modèle. Aucune légende punique dans cette série, que l'identité de type de revers rattache solidement à la précédente. La frappe en aurait duré jusque vers 320.

Vers 320 av. J. C.

Bibl.
Cf. Jenkins *RSN* 56, 1977, n° 134

H. N.

www.asadlis-amazigh.com

129 Tétradrachme d'argent

17,28 g ↑ ↗
Au droit : Tête féminine à gauche, entourée de dauphins, comme sur la pièce précédente. Le grènetis est visible sur la partie droite.
Au revers : Tête et cou de cheval, de trois quarts, à gauche ; derrière le cheval, à droite, palmier-dattier. Sous la tranche du cou, légende punique.
Paris, Musée du Petit Palais, collection Dutuit, inv. 518

C'est à nouveau la tête de la nymphe Aréthuse qu'imitent les droits de cette série, une des plus abondantes du IVe siècle, frappée avec au moins 38 coins de droit et 86 coins de revers, pour une période d'environ vingt ans (c. 320-300), peut-être moins. G. K. Jenkins rappelle la guerre menée par Amilcar fils de Giscon contre le tyran de Syracuse Agathoclès et sa victoire à Eknomos en 311, à la suite de laquelle toute la Sicile, à part Syracuse, passe sous le contrôle de Carthage. La légende punique, assez mal venue sur l'exemplaire exposé, est normalement ʿMMḤNT ou Š ʿM MḤNT, où l'on retrouve le terme déjà présent sur notre première série de tétradrachmes, MḤNT. Elle signifie mot à mot ici « les gens qui constituent l'armée en campagne » (Sznycer). On se demande naturellement s'il s'agit simplement des utilisateurs de la monnaie, ou s'il ne faudrait pas y voir l'autorité émettrice. De l'avis de M. Sznycer cette dernière interprétation n'est en tout cas pas imposée par la forme du terme employé.
On remarquera la force expressive du type gravé au revers, cette tête de cheval en « gros plan », qui n'a guère d'équivalent dans le monnayage grec à part une émission rare de Séleucos I.

Vers 314-311 ?

Bibl.
Cf. Jenkins *RSN* 56, 1977, nº 168

H. N.

130 Tétradrachme d'argent

17,18 g ↑ ↘
Au droit, tête juvénile coiffée d'un bonnet oriental drapé, d'où s'échappent des boucles de cheveux, à g. Grènetis au pourtour.
Au revers, lion marchant vers la gauche, devant un palmier dattier. Sous la ligne de sol, à l'exergue, légende punique. Grènetis.
Paris B. N. Cabinet des médailles 2350

C'est une nouvelle émission tout à fait originale par ses types et exceptionnelle si l'on en juge par le petit nombre d'exemplaires frappés. La disposition du revers rappelle la série au cheval passant devant un palmier, mais le lion ne se retrouve nulle part ailleurs dans le monnayage propre à Carthage. Un exemplaire semblable au nôtre aurait fait partie de la trouvaille de Pachino, en Sicile, découverte en 1957, et qui aurait été enfouie vers 300 av. J. C. Le bonnet drapé au droit est semblable à la coiffure des satrapes perses représentés sur plusieurs émissions monétaires d'Asie mineure au IVe siècle, de facture grecque. On a assimilé cette représentation à Didon, fondatrice et reine de Carthage, la phénicienne Élissa, fille d'un roi de Tyr. Cette conjecture paraît tout à fait intéressante si, comme le souligne Jenkins, on admet que ces coins monétaires sont l'œuvre de graveurs grecs, pour qui la représentation du héros fondateur sur la monnaie d'une cité est chose très naturelle. Le lion et le palmier du revers pourraient alors rappeler qu'Élissa était appelée à régner sur les deux peuples, libyen et phénicien, réunis. Une autre possibilité est que les deux faces de la monnaie fassent allusion à une divinité orientale associée au lion. Mais on voit moins bien alors le rôle symbolique que jouerait le palmier.
La légende doit se lire Š ʿM MḤNT, elle est donc très proche de celle de l'exemplaire précédent. Mais les lettres sont curieusement renversées bien qu'elles soient de façon normale alignées pour une lecture de droite à gauche ; ce fait nous paraît trahir la main d'un graveur appliqué mais non familier de l'écriture punique.
Trois coins de droit, différents entre eux et tous d'un style original et très soigné, et trois coins de revers au lion seulement ont été employés pour cette émission courte et qui témoigne d'une nette recherche artistique ; monnaies de prestige, à mettre aussi en relation avec les préparatifs de guerre contre Agathoclès ?

Vers 320-315 ?

Bibl.
Jenkins *RSN* 56, 1977, nº 271

H. N.

1 : 3 env.

130

131

131 Tétradrachme d'argent

16,79 g ↑ ↙
Au droit, tête masculine à droite, couverte d'une dépouille de lion dont les pattes sont nouées sous le menton.
Au revers, tête et cou de cheval de trois quarts à gauche ; à droite un palmier dattier ; sous la tranche du cou, légende punique.
Paris B. N. Cabinet des médailles 2351

La dernière série de tétradrachmes « siculo-puniques » présente au droit un type qui rappelle de façon évidente celui des tétradrachmes frappés par Alexandre de Macédoine et ses successeurs immédiats, tétradrachmes si courants dans les trésors hellénistiques et que l'on trouve en assez grand nombre même en Sicile, loin de leurs lieux d'émission. Cet Héraklès grec a probablement été assimilé aisément au Melqart phénicien, et les noms théophores puniques témoignent de sa popularité à Carthage. Dans ce contexte il faudrait l'appeler plutôt Milqart (Sznycer). Pour le revers, ces émissions continuent d'utiliser les types de la fin du siècle précédent avec la tête de cheval accompagnée du palmier. La légende apporte un terme nouveau, pas encore utilisé, au moins de façon claire, sur les monnaies : le nom des MḤŠBM, *m.à m.* « ceux qui font compter », formé sur la racine ḤŠB signifiant « compter », et non payer (Sznycer). Une inscription trouvée à Carthage désigne de ce même terme des magistrats qui imposent des amendes. Il est tentant de leur prêter aussi la responsabilité de la frappe ou du contrôle de la monnaie. Mais une moitié de la série définie par les types ci-dessus (Tête de Milqart/Tête de cheval et palmier) porte la légende plus courante mentionnant « l'armée en campagne » et le problème d'interprétation que pose ce partage reste ouvert.

Vers 300-290 av. J. C.

Bibl.
Jenkins *RSN* 57, 1978, nº 381

H. N.

132

132 Tétradrachme d'argent

17,16 g ↑ ↖
Au droit, un quadrige allant à droite ; une Victoire ailée vole vers l'aurige et lui tend une couronne ; à l'exergue, légende punique.
Au revers, tête féminine à dr. couronnée de feuilles de blé ou de roseaux, ornée d'un collier et de boucles d'oreille à trois pendants ; autour, quatre dauphins.
Paris, B. N. Cabinet des médailles 376

Il est intéressant de comparer aux monnaies attribuées aux Carthaginois celles d'un atelier sicilien dont le nom punique est clairement inscrit : RŠ MLQRT, le « Cap de Milqart ». Il pourrait correspondre à la cité appelée en latin *Heraclea Minoa*, avec l'équivalence bien connue Héraklès/Melqart, mais d'autres identifications ont aussi été proposées. Le droit reproduit le type courant de Syracuse, le quadrige vainqueur, le revers la tête d'Aréthuse interprétée par Evainetos, que nous avons vue plus haut avec les émissions carthaginoises de la même période. D'après les trouvailles, ces monnaies sont contemporaines des tétradrachmes syracusains d'Agathoclès au quadrige.

Dernier quart du IVe siècle av. J. C.

Bibl.
Jenkins, *RSN*, 50, 1971, nº 43

H. N.

133

133 Petit trésor de monnaies de bronze (18 pièces)

Au droit, une tête juvénile à g., avec des épis dans les cheveux et une boucle d'oreille en forme d'anneau (?). Autour, grènetis.
Au revers, un cheval bondissant vers la droite, le sol indiqué par une ligne. Très fin grènetis.
Paris, B. N. Cabinet des médailles Y. 28364 (1-18)

Trois des pièces de cette petite trouvaille faite avant mai 1960 ont déjà été publiées, avec leur provenance : le Cap Bon ou son voisinage immédiat. « Cette provenance pose le problème de savoir si une attribution à Carthage ne serait pas possible », écrivait alors G. Le Rider. En effet, comme les tétradrachmes d'argent du IVe siècle, on les trouvait plus couramment considérées comme produites par un atelier sicilien. Il semble pourtant qu'elles ne se rencontrent pas dans les trésors siciliens, qu'elles apparaissent au contraire en Tunisie, en Sardaigne et à Malte. Avec leur flan court et épais, presque globuleux, ce seraient les plus anciens bronzes frappés par Carthage, vers la fin du IVe siècle ou le début du IIIe siècle. La mauvaise conservation de la plupart des exemplaires, très corrodés, ne permet pas une étude très précise de la tête figurée au droit. Les coins ne sont pas ajustés dans une position relative fixe, comme ce sera le cas plus tard dans l'atelier de Carthage. Les poids, dans l'état actuel des monnaies, varient sensiblement, autour de 4-5 g. Le module était probablement plus régulier que le poids.

Vers 300 av. J. C.

Bibl.
G. Le Rider dans *Revue française de numismatique*, 1961, p. 25-26, nº 20-22. Cf. Jenkins, *SNG Cop.* 95-97

H. N.

Bibliothèque de Djemaa Djoghlal

www.asadlis-amazigh.com

134 Pièce de cinq shekels en argent

37,35 g ↑↑
Au droit, tête féminine à gauche, avec deux épis et une feuille de blé dans les cheveux, et une boucle d'oreille à un seul pendant. Autour, grènetis, visible ici derrière le sommet de la tête.
Au revers, cheval ailé bondissant vers la droite. Sous le cheval, légende punique.
Paris B. N. Cabinet des médailles, coll. de Luynes 3758

Ces monnaies sont certainement parmi les plus spectaculaires qui aient été frappées en pays carthaginois. Le droit est très caractéristique du style élaboré à partir des têtes de Koré, avec le faible relief et la stylisation assez poussée du visage et de la chevelure. Le cheval ailé du revers ne reparaît nulle part dans le monnayage punique. Peut-être cette variante imprévue du motif déjà traité avec tant de maîtrise sur la plupart des monnaies précédentes a-t-elle été inspirée par les nombreux « pégases » corinthiens ou de type corinthien qui circulaient en Sicile au IIIe siècle. Mais l'apparence générale de la monnaie est toute différente, et surtout à cause de la largeur du flan de ces multiples, dont le poids équivaut à cinq shekels. Deux autres émissions d'argent exceptionnelles aussi par leur poids : pièces de six shekels et de trois shekels, montrent respectivement au droit un cheval bondissant (sans ailes) et une tête de cheval de profil. Peut-être après tout le Pégase permettait-il de savoir immédiatement à quelle valeur correspondait la pièce.
La légende punique présente sur les cinq-shekels d'argent et, nous le verrons plus loin, sur une émission d'électrum, est propre à cette période. Elle se lit B' R Ç T, « dans les territoires » (Szyncer) : Le mot est connu pour désigner une circonscription administrative du territoire carthaginois. S'agit-il spécialement de la Sicile (car ces monnaies n'ont pas jusqu'ici été trouvées dans les territoires africains de Carthage) et proclameraient-elles en quelque sorte une véritable annexion des zones d'influence de Carthage, au moment du premier affrontement avec Rome, qui débarque en Sicile et s'empare de Messine en 264 ? Ou, sans exclure les territoires siciliens, la légende désigne-t-elle tout l'état ou l'empire carthaginois ? La monnaie seule ne permet pas de résoudre ce problème d'histoire, mais elle nous oblige à le poser.

Milieu du IIIe siècle av. J. C., vers 264 ?

Bibl.
Jenkins, *RSN*, 57, 1978, nº 440

H. N.

135 Triple-shekel d'electrum

22,64 g ↑ ↙
Au droit : Tête féminine à g., avec deux épis et une feuille de blé dans les cheveux, un collier et une boucle d'oreille à trois pendants.
Au revers : cheval bondissant à droite, devant un palmier-dattier. Sous le cheval, en partie coupée à dr. par le bord du flan, légende punique.
Paris, B. N. 158

D'une grande qualité artistique également, cette émission d'électrum a été plus brève encore que l'émission d'argent parallèle : tout ce que nous en connaissons a été frappé avec deux coins de droit et huit coins de revers (5 droits et 21 revers pour les 5-shekels d'argent). L'électrum est d'un alliage pauvre en or : 30 % environ seulement ; c'est un des titres les plus bas qu'ait frappés Carthage. La légende B' RÇT, « dans les territoires » rattache étroitement, ainsi que le style, ces monnaies aux Pégases décrits précédemment : elles pourraient appartenir aussi au début de la guerre avec Rome en Sicile.

Milieu du IIIe s. av. J. C., ± 264 ?

Bibl.
Jenkins-Lewis, *Gold*, groupe VIII, nº 376
Cf. Jenkins, *RSN* 57, 1978, p. 37 et 54

H. N.

Bibliothèque de Djemaa Djoghlal

1 : 3 env.

1 : 3

136 Monnaie d'électrum

10,67 g ↑↑
Au droit, tête féminine à g., avec deux épis et une feuille de blé dans les cheveux (sur la feuille, un globule en relief) ; elle est parée d'un collier et d'une boucle d'oreille à trois pendants.
Au revers, cheval debout à droite ; la ligne de sol est indiquée. Au-dessus du cheval, globe rayonnant flanqué de deux cobras dont la tête est surmontée d'un disque. Grénetis au pourtour.
Paris, B. N. Cabinet des médailles 147

L'emblème solaire qui figure au revers de cette émision pourrait témoigner d'une influence égyptienne. G. K. Jenkins a fait remarquer qu'on le retrouve dans l'art phénicien, perse et assyrien.
Le poids de ces monnaies est difficile à caractériser : peut-être s'agit-il de pièces d'un shekel et demi, avec un léger fléchissement ? La teneur en or est assez faible aussi, avec 34 à 36 %.
La composition des trouvailles où figurent ces pièces ainsi que des émissions d'argent de bas titre également montre qu'il s'agit de la monnaie frappée pendant la période de la guerre contre Rome entre 264 et 241.

Vers 264-241 av. J. C.

Bibl.
Cf. Jenkins-Lewis, *Gold*, groupe Xb, nº 428 et suiv

H. N.

www.asadlis-amazigh.com

137 Monnaie d'argent

9,21 g ↑↑
Au droit, tête féminine à g. avec deux épis et une feuille de blé dans les cheveux, parée d'un collier et d'une boucle d'oreille à un seul pendant. Autour, un grénetis. Flan épais.
Au revers, cheval debout à droite. Au-dessus du cheval, signes numériques : 𐡁 𐡁𐡁𐡁 𐡄.
Paris, B. N. Cabinet des médailles 194

Comme la précédente cette pièce pourrait représenter le poids d'un shekel et demi, assez sensiblement réduit. Elle appartient à la même période de la guerre avec Rome, terminée en 241 avec la perte de la Sicile. Les signes au revers ne sont pas des lettres mais des indications numériques. Aucune monnaie punique ne porte de date. On doit y voir plutôt une indication de valeur, conventionnelle peut-être si le poids, dans une période où l'argent se raréfiait, n'était pas exact. Chaque bâtonnet correspond à une unité (comme sur les monnaies phéniciennes) et le 𐡄 pourrait être le signe punique de 20 (Sznycer), à rapprocher du 𐡍 employé dans le tarif sacrificiel de Marseille.

Vers 264-241 av. J. C.

Bibl
Cf. Jenkins, *SNG Cop.* nº 188

H. N.

138 Monnaie de bronze

23,06 g ↑↑
Au droit, tête féminine couronnée d'épis, à gauche, portant une boucle d'oreille à trois pendants.
Au revers, cheval debout à droite ; devant le poitrail, la lettre punique *aleph* ; au-dessus du cheval, le symbole formé d'un globe rayonnant flanqué de deux cobras dont la tête est elle-même surmontée d'un globe.
Paris B. N. Cabinet des médailles 222

On retrouve sur ces bronzes de grand module le symbole apparenté aux figurations égyptiennes, déjà décrit plus haut pour une monnaie d'électrum. Cependant G. K. Jenkins estime que le style de la série de bronze est postérieur à celui de l'électrum. Elle aurait été frappée à Carthage après la perte de la Sicile en 241.

Deuxième moitié du IIIe siècle : vers 241-221 ?

Bibl.
Jenkins, *SNG Cop.* pl. X, nº 255-259

H. N.

139 Monnaie de bronze

6,57 g ↑↑ (la pièce est ébréchée)
Au droit, tête féminine couronnée d'épis, à g.
Au revers, cheval debout à gauche, la jambe antérieure gauche soulevée, et retournant la tête. Sous le cheval, la lettre *aleph.*
Paris B. N. Cabinet des médailles 355

Ce bronze appartient à une série assez répandue, attribuée à l'atelier même de Carthage. Certains exemplaires aux mêmes types ne portent pas de lettre au revers, d'autres sont marquées de la lettre *beth* ou de la lettre *heth.*

Fin du IIIe s. av. J. C., vers 221-210 ?

Bibl.
Cf. Jenkins, *SNG Cop.* pl. XII, nº 303-304.

H. N.

140 Monnaie de bronze

20,21 g ↑↑
Au droit, tête féminine à g., couronnée d'épis, les cheveux longs sur la nuque. Autour, cercle linéaire.
Au revers, cheval debout à gauche. Derrière lui, un palmier. Sous le cheval, sorte de monogramme formé de caractères puniques. Cercle linéaire.
Paris B.N. Cabinet des médailles 241

Sur cette série la tête féminine présente un style différent, avec un modelé plus souple du visage légèrement empâté. Les épis de blé sont indiqués de façon très discrète. Pour cette raison on a hésité à l'attribuer à l'atelier de Carthage et suggéré un lieu de frappe en Italie pendant la guerre conduite par Hannibal.
Le palmier au revers est représenté de façon bien schématique. La légende est constituée par la lettre punique *shin* à l'intérieur d'un cadre rappelant la lettre *tet* mais le sens de ce monogramme, si c'en est un, est énigmatique (Sznycer).

Fin du IIIe av. J. C. vers 221-202 ?

Bibl.
Jenkins *SNG Cop.* pl. XIII, nº 341-343.

H. N.

141 Shekel d'argent

6,87 g ↑↑
Au droit, tête masculine tournée vers la gauche, les cheveux courts enserrés d'une couronne de laurier à laquelle se mêle un diadème dont les deux pans flottent sur la nuque. Autour, grènetis.
Au revers, un éléphant d'Afrique marchant à droite ; à l'exergue, lettre punique *aleph.* Autour, cercle linéaire.
Paris B.N. Cabinet des médailles 662

Le si vigoureux portrait gravé au droit de ces monnaies était autrefois considéré comme celui de Jugurtha. Robinson a fait justice de cette attribution et a proposé de rattacher cette série d'argent à d'autres frappes provenant d'Espagne, et qui y auraient été réalisées à l'initiative des généraux de Carthage lors de la conquête, après 237. Mais ces monnaies ne se trouvent pas dans les trouvailles faites en Espagne. On note au contraire qu'une division (un demi-shekel, maintenant coll. de Luynes 3962) proviendrait de Campanie ; Villaronga mentionne un trésor récent en Sicile contenant de nombreuses monnaies de cette série. De nouvelles découvertes aideront sans doute à préciser le lieu d'émission, mais il semble qu'il faille exclure l'Espagne. C'est probablement Melqart qui est figuré au droit – mais pourquoi le graveur ne lui aurait-il pas donné les traits d'un général énergique ? Il semble bien que ces confusions flatteuses existent ailleurs dans les monnayages royaux hellénistiques.

Fin du IIIe siècle av. J. C.

Bibl.
E.S.G. Robinson, *Punic coins of Spain*, dans *Essays in Roman coinage presented to Harold Mattingly*, 1956, p. 52, nº 8.
L. Villaronga, *Las monedas hispano-cartaginesas*, Barcelone, 1973, p. 172, E.

H. N.

Bibliothèque de Djemaa Djoghlal

www.asadlis-amazigh.com

Objets romains

Les objets présentés ici témoignent de l'empreinte de Rome sur l'Afrique. Civilisation de l'action et de la création, Rome a, dans la paix imposée à l'ensemble de l'Empire, fait prévaloir son mode de pensée et sa conception du monde : elle a fixé ce qui était mouvant, stabilisé ce qui était fragile. Les frontières de ses provinces ont été matérialisées par de gigantesques travaux et le maintien de garnisons vigilantes, les pistes poudreuses empierrées sont devenues des routes rectilignes ; les anses ont été dotées de jetées, les lieux d'échange ou de passage transformés en cités permanentes et il n'est jusqu'au sol de la province qui n'ait été marqué par cette « formidable empreinte apposée au sol qu'est la centuriation ». Elle divisa l'ensemble du territoire en lots égaux matérialisés au sol et que la photographie aérienne nous révèle avec précision. Les tribus nomades sont sédentarisées. Dans les plaines et les vallées poussent le blé et l'olivier et les bourgs agricoles se transforment en cités sur le modèle de Rome : selon des plans en damier pour les créations récentes, avec des adaptations pour les plus anciennes, toutes les cités se parent d'édifices publics et privés construits en grand appareil ou en blocage bétonné dont la solidité défie le temps et les hommes.

Le moindre de ces équipements fut magnifié. La demeure des dieux devint un temple dominant la ville, les bains et les thermes, des palais des eaux, les entrées des villes prirent l'aspect d'arcs de triomphe, la place publique, de forme régulière, dallée et entourée de portiques, se para de statues ; les maisons d'habitation, vastes et luxueuses, se couvrirent de mosaïques aux décors figurés et polychromes.

Même l'oubli et la mort furent défiés : il n'est de vœu, d'offrande ou de sacrifice que l'on n'ait voulu perpétuer par des dédicaces gravées dans la pierre ; l'image du défunt et son éloge éphémère furent immortalisés par une sculpture ou une inscription dans le marbre.

Les témoignages de cette intense activité créatrice couvrent aujourd'hui le pays : sites et monuments archéologiques font partie du paysage de la Tunisie. Certains de ces sites ont été dégagés et progressivement restaurés et mis en valeur. Les découvertes les plus remarquables provenant des fouilles sont conservées dans les musées : statues, mosaïques, inscriptions, éléments d'architecture ainsi qu'un nombre incalculable de petits objets – tout ce qui faisait partie de la parure et de la gloire des cités.

Bibliothèque de Djemaa Djoghlal
www.asadlis-amazigh.com

L'Afrique fut une province active, et prospère. Sa population fut profondément romanisée et ses habitants contribuèrent à la prospérité et à la grandeur de l'Empire. Beaucoup de ses enfants participèrent même à la direction du pouvoir central.

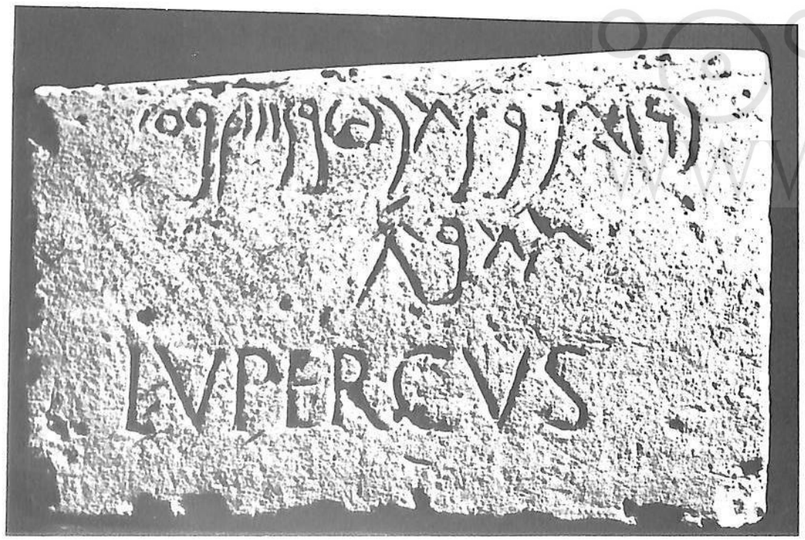
Ses artisans et ses artistes inventèrent maintes nouveautés. Dans le domaine de la céramique, une création permanente leur permit de réaliser une production qui, par sa qualité et sa quantité, s'imposa dans tout l'Empire ; dans la mosaïque, dépassant le simple tableau de chevalet, ils conçurent des compositions se déployant sur de vastes espaces.

Cependant, au-delà de la forme classique, hellénistique ou romaine, transparaît souvent le fonds proprement africain, modelé par plusieurs siècles d'influence punique : les Africains demeurèrent toujours fidèles à leurs anciens dieux et au plus important d'entre eux : Baal devenu Saturne.

Pierre

Inscriptions

142



142 Stèle bilingue

Calcaire jaune
L. 0,43 ; l. 0,28 ; ép. 0,09.
Gigthis.
I.N.A.A. de Tunis.

Dans son état actuel, la stèle a la forme d'un quadrilatère irrégulier dont la paroi destinée à l'exposition est entièrement occupée par l'inscription bilingue néopunique et latine.
a) Le texte néopunique : deux lignes en beaux caractères néopuniques.
1) Himilk fils de Shofet fils de Hannibal.
2) De Shabo.
b) Le texte latin : une ligne en beaux caractères latins.
Il ne s'agit pas en fait d'une traduction fidèle du texte néopunique. Nous lisons simplement le nom *Lupercus*, largement attesté en Afrique du Nord.

Bibl.
BAC, 1915, p. CLXX et CXCV.

M. HF

Bibliothèque de Djemaa Djoghlal

143 Dédicace impériale

L. 0,29 ; l. 0,24.
Plaque brisée en deux fragments qui se raccordent exactement ; il ne manque que le coin supérieur gauche.
Découverte en 1911 au Nord-Est de Bir Bou Rekba, sur la rive gauche de l'Oued Faoura.
Musée du Bardo.

Gravées en lettres de taille décroissante (h. 0,035 à 0,025).
Dédicace offerte au souverain par les commerçants de Thinissut, citoyens romains. Cette inscription, une des plus anciennes inscriptions latines d'Afrique, a été consacrée à honorer l'empereur Auguste comme dieu de son vivant même : le nom *Deo* indique bien l'existence d'un culte impérial rendu à Auguste, en Afrique, dès son principat. L'intérêt de ce texte est double puisqu'il soulève d'une part, le problème des activités de ces négociants et d'autre part, celui de l'existence juridique des citoyens romains en résidence, temporaire ou permanente, dans les cités autochtones.

27 av. J. C. – 14 ap. J. C.

Bibl.
CMA, suppl. II, D 1177 ; *I L Af.* 306 ; A. Merlin, *CRAI*, 1911, p. 836 sq ; A. Beschaouch, *CRAI*, 1974, p. 231-234 ; J. M. Lassère, *Ubique populus*, Paris, 1977, p. 98-101 et fig. 21, p. 232

Z. BA

143

144 Inscription latine de Dougga prouvant l'existence, pour la Colonie romaine de Carthage, sous le Haut-Empire, d'un vaste territoire

Pierre calcaire
Dans son état actuel, h. 0,40 ; l. 0,40 ; ép. 0,15 à 0,08.
Mutilé en haut et en bas. Quelques éclats.
Trouvée, en 1961, à Dougga *(Thugga)*, au cours des fouilles et dégagements menés par l'I.N.A.A. de Tunis, dans le secteur d'un temple communément appelé Dar-el-Acheb.
Maison des Antiquités à Dougga.

Très important document, essentiel pour l'histoire de la Colonie romaine de Carthage, l'organisation administrative de son territoire, la vie municipale dans le nord-est de la province d'Afrique proconsulaire (Tunisie), pendant les deux premiers siècles de l'Empire.
La pierre comporte une dédicace en l'honneur d'un personnage de rang sénatorial qui fut membre du collège des quinze prêtres aux sacrifices – *XV vir(o) sacr(is) fac(iundis)* – et gouverneur de la province impériale prétorienne d'Aquitaine – *leg(ato) pro pr(aetore) ... provinciae Aquitanicae* – nommé par l'empereur Trajan – ... *Imp(eratoris) Nervae Traiani Caes(aris) Aug(usti) Germ(anici) Dacici* ...
Le personnage, dont le nom a malheureusement disparu, est honoré parce qu'il s'et fait l'avocat, à Rome, de la cause des Carthaginois. Il défendit, en effet, victorieusement devant le tribunal impérial l'immunité du territoire des Carthaginois – *defensori immunitatis perticae Carthaginiensium* – c'est-à-dire l'exemption de l'impôt foncier inhérente au territoire colonial de Carthage.
Le texte inscrit sur notre pierre apporte la preuve décisive que la colonie de Carthage, qui devait sa création à la volonté de Jules César – *Colonia Iulia Karthago* – et fut renforcée, en 29 avant J. C., par de nouveaux colons, avait une très grande emprise territoriale.
Ainsi s'étendait-elle jusqu'à *Thugga* (site de Dougga situé à plus de 100 km à l'ouest de Carthage). La preuve est faite, également, que *Thugga*, en tant que canton cadastral – *pagus* –, faisait partie du territoire de Carthage. L'on s'explique, dès lors, pourquoi c'est à Carthage que les habitants de ce canton exerçaient les fonctions municipales et les prêtrises officielles. Et comment ces gens de *Thugga* étaient des Carthaginois – *Carthaginienses* – L'on comprend enfin que, dans l'inscription ici présentée, l'auteur de l'hommage au personnage de rang sénatorial soit inscrit dans l'*Arnensis*, tribu de Carthage. Ce dédicant, appelé Quintus Marius Faustinus, fils de Quintus, habitait bien le canton – *pagus Thuggensis* – mais, en tant que citoyen romain, il comptait au nombre des citoyens de la métropole, la colonie de Carthage – *Q(uintus) Marius, Q(uinti) f(ilius), Arn(ensi), Faustinus* –. De même c'est pour soutenir la cause des Cathaginois, dans cette affaire de l'immunité du territoire de Carthage, qu'il fut envoyé en ambassade à Rome – *leg(atus) ob eam causam* –. L'inscription a été gravée après l'année 102 (l'empereur Trajan porte le surnom triomphal de *Dacicus*, vainqueur des Daces) et avant l'année 114 (date à laquelle Trajan prend officiellement le surnom *d'Optimus* qui ne figure pas sur la pierre de Dougga).

Les faits qu'elle rapporte permettent de mieux comprendre l'organisation du territoire de la colonie de Carthage – *pertica Carthaginiensium* – pendant les deux premiers siècles de l'Empire.

Ils précisent, en particulier, l'histoire des autres cantons cadastraux de Carthage, tels *Uchi Maius*, *Thibaris*, *Thignica*, *Vallis*, etc. Ils éclairent d'un jour nouveau les liens et les interférences entre les communautés de colons installés sur le

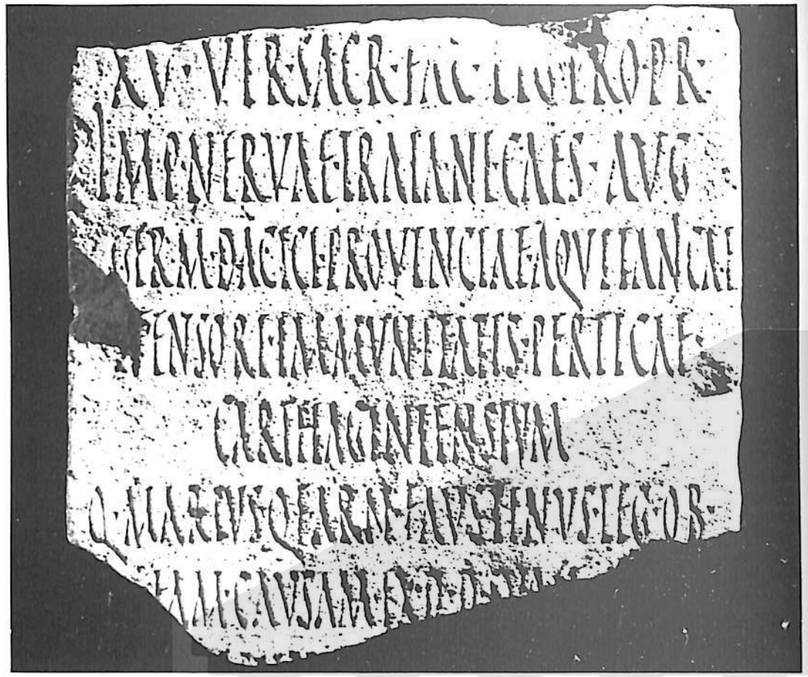
www.asadlis-amazigh.com

territoire de Carthage – *pagi* – et les agglomérations urbaines à structure préromaine, numide et punique – *civitates* –.

Entre 102 et 114.

Bibl.
Claude Poinssot, *Immunitas perticae Carthaginiensium*, dans *CRAI*, 1962, p. 55-75 ; d'où *AE*, 1963, n° 94 ; G. Ch. Picard, *Le pagus dans l'Afrique romaine*, dans *Karthago*, XV, 1969-70, p. 3-12, en particulier p. 8-9 ; H.G. Pflaum, *La romanisation de l'ancien territoire de la Carthage punique*, dans *Ant. Afr., IV*, 1970, p. 75-117, en particulier p. 75-76 ; J. Gascou, *La politique municipale de l'Empire romain en Afrique proconsulaire de Trajan à Septime Sévère* (Coll. de l'École Française de Rome 82), 1972, en particulier p. 172-187 ; T.R.S. Broughton, *The territory of Carthage*, dans *Mélanges M. Durry*, p. 265-275 ; A. Beschaouch, *Le territoire de « Sicca Veneria », (El-Kef), nouvelle « Cirta » en Numidie proconsulaire*, dans *CRAI*, 1981, p. 105-122, en particulier p. 108-109

A. B



144

145 Épitaphe d'une *medica* (femme médecin)

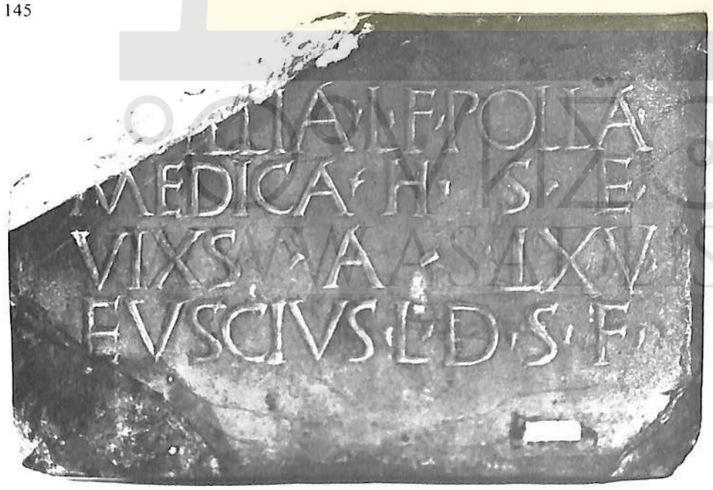
Marbre gris
L. 0,23 ; l. 0,32 ; ép. 0,04.
Brisée en haut et à gauche ; entière au moment de la découverte.
Trouvée à Carthage.
Musée de Carthage.

Cette plaque funéraire, provenant d'une des plus anciennes tombes du cimetière des *officiales* (esclaves impériaux) de Carthage, porte le nom d'une certaine Asyllia Polla, fille de Lucius, qualifiée de *medica*. L'épitaphe a été libellée par les soins de l'affranchi Euscius.
Il faut évidemment voir en cette Asyllia une femme médecin, et non une femme originaire de Médie ; les femmes médecins n'étaient pas rares dans l'antiquité, tant en Grèce qu'à Rome. Pour ce qui est de la profession médicale dans son ensemble, les textes épigraphiques africains nous ont livré les noms de six sages-femmes (*obstetrices*), et d'une femme médecin.
Rien n'interdisait aux femmes l'exercice de ce qu'on appelait le plus noble des arts. A Rome, du point de vue du droit, elles étaient assimilées à leurs collègues masculins (*Dig.* L, I, 1, 2). Ce droit ne fait d'ailleurs nullement de la médecine une profession réservée au sexe fort : *medici utriusque sexus :* les médecins sont des deux sexes (*Cod Just.* 48,3).
Auxiliaires de médecins réputés auprès desquels elles apprenaient le « métier », peut-être suivaient-elles des cours à l'Université où l'on enseignait la médecine. L'université de Carthage d'ailleurs dispensait, outre les cours de droit et de mathématiques, des cours d'histoire naturelle et des cours de médecine.
Quelles étaient les prérogatives de ces femmes médecins ? A l'origine, en Grèce, les femmes par pudeur naturelle à leur sexe, n'osaient avoir recours à la science des hommes médecins, et plusieurs mouraient en couches. Lorsque la science médicale fut accessible aux femmes, celles-ci ne s'occupèrent au départ et exclusivement, que de maladies féminines et d'accouchements. Par la suite, les textes épigraphiques et littéraires nous apprennent que, non seulement les femmes s'adressaient à des médecins pour certaines maladies, mais surtout que les femmes médecins comptaient des hommes parmi leur clientèle. On reconnaît donc à la *medica* une tout autre compétence qu'à une simple sage-femme.
Sur notre inscription Asyllia Polla a vécu et exercé à Carthage où elle est morte à l'âge de 65 ans. L'onomastique tendrait à prouver que notre médecin serait peut-être d'origine servile, ou du moins orientale ; l'indication de la filiation, puisqu'elle est fille d'un Lucius, nous laisse supposer qu'elle était sans doute fille d'un affranchi d'origine grecque, l'exercice de la médecine n'étant pas incompatible avec le statut de citoyen.

Époque augustéenne.

Bibl.
CIL VIII, 24679 ; R.P. Delattre, *Les cimetières romains superposés de Carthage. RA*, 1898², p. 92, n° 15 ; J.M. Lassère, *Recherches sur la chronologie des épitaphes païennes de l'Africa, Ant. Afr.*, 7, 1973, p. 32 et note 3.

L. LS



145

146 Épitaphe

Marbre blanc
L. 0,46 ; l. 0,15 à 0,17 ; ép. 0,010 à 0,015.
L'inscription est complète et bien conservée.
Provenant de l'enclos funéraire à l'ouest du grand amphithéâtre de *Thysdrus* (El-Jem).
Dépôt archéologique d'El Jem.

Plaque funéraire dédiée « aux Dieux Mânes de Cnaeus Pomponius, fils de Victor, qui a vécu quinze ans ». La principale originalité de cette plaque réside dans la formule qu'elle contient : au lieu d'être une injonction menaçante à l'égard de l'éventuel profanateur, celle-ci est une prière et un souhait pour que, tous ses vœux étant exaucés, il soit détourné du désir de violer cette sépulture (*ita tibi contingat quot cupis ut in hoc sacrum non violes*). La formule, d'un usage courant dans cet enclos, est très peu fréquente ailleurs. C'est une imploration émouvante et une prière subtile à mettre en rapport avec l'âge du défunt et le caractère particulier de l'enclos qui est un cimetière d'enfants, à sépultures en strates évoquant les « tophets ». Agé de quinze ans, Cnaeus Pomponius fait figure de « vétéran » à côté des autres enfants, morts le plus souvent à l'âge de un ou de deux ans, voire de quelques mois, comme le montrent aussi bien les inscriptions que les squelettes mis au jour.
Début du IIe ap. J. C.

Inédite

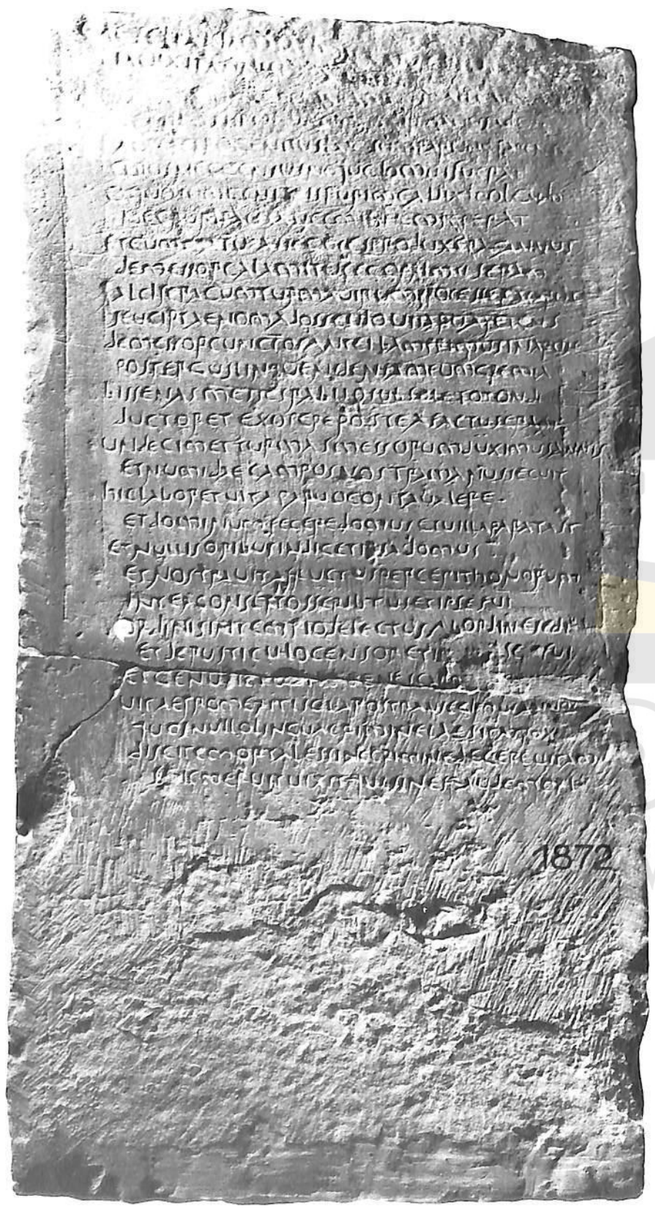
H. S

146

www.asadlis-amazigh.com

147 Épitaphe du « moissonneur » de Mactar

Pierre calcaire
L. 1,09 ; l. 0,53 ; ép. 0,23.
La partie du bloc transportée au Louvre, cassée en deux, a été recollée. Le couronnement et la partie arrière manquent ; la partie inférieure est très érodée, et illisible.
Paris, Musée du Louvre (mission Letaille, 1885) dépt. des Antiquités grecques et romaines, Ma 1872.



L'épitaphe en vers est gravée sur un cippe-pilier, destiné à être fiché en terre.
L'inscription, de trente lignes, est dans une écriture improprement baptisée « onciale », ou « cursive ».
« Je suis né d'une famille pauvre ; mon père n'avait ni revenus, ni maison à lui. Depuis le jour de ma naissance, j'ai toujours cultivé mon champ. Ma terre ni moi n'avons pris aucun repos. Lorsque revenait l'époque de l'année où les moissons étaient mûres, j'étais le premier à couper mes chaumes ; lorsque paraissaient dans les campagnes les groupes de moissonneurs, qui vont se louer autour de Cirta, la capitale des Numides, ou dans les plaines que domine la montagne de Jupiter, alors j'étais le premier à moissonner mon champ. Puis, quittant mon pays, j'ai pendant douze ans, moissonné pour autrui sous un soleil de feu ; pendant onze ans, j'ai commandé une équipe de moissonneurs et j'ai fauché le blé dans les champs des Numides. A force de travailler, ayant su me contenter de peu, je suis enfin devenu propriétaire d'une maison et d'un domaine : aujourd'hui, je vis dans l'aisance. J'ai même atteint les honneurs : je fus appelé à siéger au Sénat de ma cité, et de petit paysan je devins censeur, j'ai vu naître et grandir autour de moi mes enfants et mes petits enfants ; ma vie s'est écoulée paisible et honorée de tous ».
Le personnage dont le texte retrace la vie, agriculteur, s'est élevé dans la Société à force de travail et de ténacité : ouvrier qui se louait lors des moissons, puis chef d'équipe, il a pu économiser suffisamment pour acheter, de retour à Mactar, une maison et un domaine. Parvenu à l'aisance, il est devenu une notabilité de la ville, où il a fait une carrière municipale.
Cette inscription, témoignage intéressant sur les ouvriers agricoles en perpétuel déplacement pour louer leurs bras en fonction des travaux saisonniers, met en évidence les possibilités d'ascension sociale qui existent encore pendant une partie du IIIe siècle pour des gens d'origine modeste.
Elle montre aussi, comme l'a bien souligné M.G. Picard, combien il serait vain, pour cette époque, d'opposer systématiquement villes et campagnes en Afrique : le territoire relativement restreint des cités fait que la majorité des citadins sont aussi des exploitants agricoles.
La datation de ce document, qui repose à la fois sur la paléographie et l'analyse historique, est controversée. Elle semble toutefois pouvoir s'établir dans les années 260.
Sur les côtés, restes de quatre inscriptions funéraires postérieures.

Bibl.
CIL VIII, 11824 (avec bibliographie antérieure) ; Dessau 7457 ; J. Gagé, *Les classes sociales dans l'empire romain*, Paris, 1964, p. 178, 289 ; P.A. Février – J. Marcillet-Jaubert, dans *Mélanges d'archéologie et d'histoire*, 78, 1966, p. 153 (paléographie) ; G-Ch. Picard, H. Le Bonniec, J. Mallon, dans *Ant. Afr.* 4, 1970, p. 148, 162 (typologie, paléographie) ; G. Charles-Picard-J. Rougé, *Textes et documents relatifs à la vie économique et sociale dans l'empire romain*, Paris, 1969, p. 224-227 ; S. Ducroux, *Catalogue analytique des inscriptions sur pierre conservées au musée du Louvre*, Paris, 1975 (éd. ronéotypée), n° 187.

F. B

Bibliothèque de Djemaa Djoghlal

148 Plaque inscrite : Dédicace à Jupiter Hammon Barbarus Silvanus

Marbre
H. 0,85 ; l. 0,36.
Bon état de conservation.
Trouvée à Carthage avec la tête de taureau n° 164, la Demeter n° 165 et divers objets cultuels païens dans un caveau de la « maison de la cachette », muré peut-être pour les préserver d'une profanation par les chrétiens.
Paris, Musée du Louvre, dépt. des Antiquités grecques et romaines, Ma 3395.

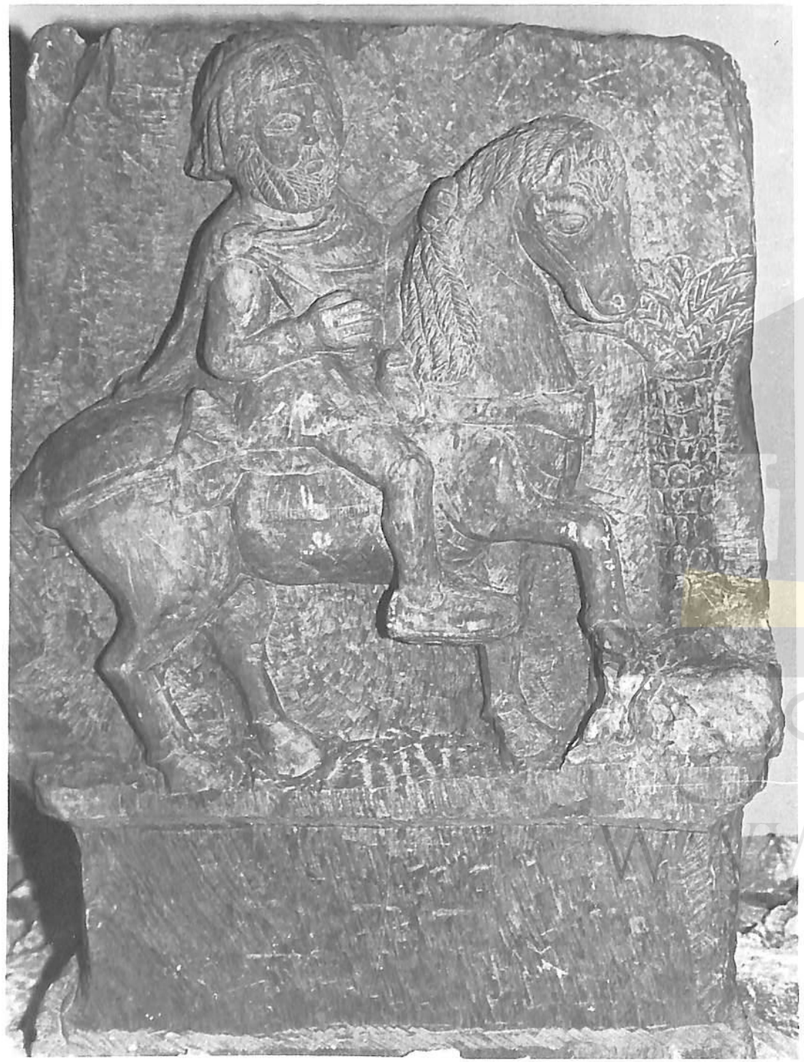
Trois inscriptions ont été successivement gravées sur cette plaque
1° *Iovi Hammoni / Barbaro Silvano / Sacerdotes : / Sampronia Salsula mater sac(rorum), / C(aius) Junius Mercurius, / L(ucius) Pistorius Suavis, / C(aius) Graecinius Auspicialis, / P(ublius) Julius Felix, / L(ucius) Pistorius Silvanus, / L(ucius) Valerius Fortunatus, / L(ucius) Caelius Peregrinus, / T(itus) Valerius Primitius, / P(ublius) Tettius Saturninus, / M(arcus) Pomponius Crescens, / M(arcus) Pomponius Felix, / L(ucius) Caelius Dexter.*
« A Jupiter Hammon Barbare Silvain, ses prêtres : Sempronia Salsula mère des rites... » (suit une liste de noms ; le titre de mère des rites est rajouté d'une autre main).
2° à droite, d'une gravure postérieure, mais peu différente *Q(uintus) Liberius Procu/lus Sacerdos, / Valeria Pauli/na mater sacroru(m).*
« Q. Liberius Proculus, prêtre, Valeria Paulina, mère des rites ».
3° en bas, d'une écriture assez irrégulière *Q(uintus) Caecilius Honoratus / ...* (une ligne martelée) / *Sacerdotes / dei Barbari Silvani.*
« Q. Caecilius Honoratus..., prêtres du dieu Barbare Silvain ».
Il s'agit de trois listes successives de prêtres du dieu Jupiter Hammon, encore qualifié de Barbare Silvain. A deux reprises est mentionnée une « mère des rites » titre rare qui doit désigner une grande prêtresse, présidant sans doute aux offrandes, mais aussi à certains rites d'initiation. Dans le collège primitif de prêtres, qui portent des noms bien romains, plusieurs semblent appartenir à la même famille. Dans la troisième liste, un nom a été volontairement effacé, celui d'un prêtre qui a démérité : on a pensé qu'il s'était converti au christianisme.
Le dieu qui est ainsi servi est un étonnant exemple de ces assimilations multiples, fréquentes dans la religion romaine, tolérante aux dieux étrangers et qui cherche en même temps à s'assurer par là, la protection du plus grand nombre de divinités : Jupiter Hammon résulte pour sa part de la confusion d'un dieu-bélier indigène avec une divinité d'origine égyptienne, assimilé aussi dans le monde punique à Baal : ainsi s'explique ses liens étroits avec le Saturne vénéré dans l'Afrique romaine. Mais il est aussi rapproché dans cette inscription, de façon plus surprenante, d'un dieu des cultures, de l'élevage et des forêts, Silvain, qualifié de Barbare, c'est-à-dire celui des *Barbari*, sans doute ces indigènes lybiens qu'on appellera plus tard les Berbères.
Dans la troisième inscription ce dieu local figure seul, comme s'il avait laissé de côté la protection de Jupiter Hammon.

Bibl.
CIL VIII, 24519 ; M. Leglay, *Saturne africain, Monuments*, I, Paris 1961, n° 5, p. 15-18 ; M. Leglay, *Saturne africain, Histoire*, Paris, 1966, p. 242, 375. *L'art de Rome et des provinces*, catalogue d'exposition, Paris 1970, n° 104, p. 81-82 (N. Duval).

F. B

www.asadlis-amazigh.com

Reliefs (épigraphes et anépigraphes)



149 Stèle numide figurée

Grès schisteux
H. 0,92 ; l. 0,49 ; ép. 0,11.
Excellent état de conservation, à l'exception d'un léger éclat à l'angle supérieur gauche.
Découverte fortuite le 15 octobre 1979 à Henchir Abbassa à 2 km au nord de Chemtou, l'antique *Simitthus*.
Musée de Chemtou.

Stèle rectangulaire à pédoncule. La face principale présente en haut relief, l'image équestre d'un personnage diadémé. Figuré de trois quarts, le cavalier porte la barbe ; son épaisse chevelure coiffée en mèches calamistrées est ceinte d'un bourrelet. Il est vêtu d'une tunique à manches longues serrées au poignet, découvrant la jambe à mi-cuisse ; par-dessus, un manteau retenu sur l'épaule droite par une fibule ronde ; les pieds sont chaussés de socques à semelle nattée qui rappellent les chaussures encore en usage de nos jours chez les paysans du Maghreb. La monture, un cheval, est figurée de profil à droite, la tête légèrement tournée vers la gauche, se tenant sur trois jambes, la jambe antérieure droite étant levée et pliée à angle droit. Son harnais est particulièrement riche : une selle à cadre rigide au pommeau et au troussequin nettement visibles, recouverte d'un tapis et fixée par une bricole vers l'avant et une croupière passant sous la queue. Dans le champ, à l'extrémité droite du cadre, est figuré un palmier.
Le diadème autorise à identifier le personnage représenté ici à un chef numide.

I^er^ s. av. J. C.

Inédite

M. K

150 Stèle funéraire d'un Gaulois, originaire de Lyon

Calcaire d'un blanc grisâtre
H. actuelle 1,14 ; l. 0,50 ; ép. 0,150.
Il manque la partie inférieure de la stèle ; épitaphe mutilée en bas à gauche ; éclat sur la partie supérieure droite de la pierre, au-dessus du relief.
Découverte, en 1937, dans un cimetière militaire voisin de l'arc de triomphe d'*Ammaedara* (*Colonia Flavia Augusta Emerita*), aujourd'hui Haïdra.
Musée du Bardo. Inv. 3506.

Dans la partie supérieure de la stèle on voit l'image d'un homme debout de face, vêtu d'une tunique militaire, tenant par la bride deux chevaux affrontés. Au-dessous de cette sculpture, en relief plat, court un texte de 8 lignes gravées avec application.
Cette épitaphe nous apprend que le défunt était un citoyen romain, *Marcus Licinius Fidelis*, natif de Lyon (l'antique *Lugdunum*), soldat puis cavalier dans la légion de la province romaine d'Afrique (la III^e^ légion Auguste). Quatre mois avant sa mort, il fut promu officier de cavalerie à double solde (*duplicarius*) dans l'aile des Pannoniens, unité auxiliaire qui appartenait à la garnison africaine sous l'Empire romain. Il mourut à l'âge de 32 ans, sans autres héritiers que deux de ses compagnons d'armes.
Cependant, sur la stèle, les traits de notre Gaulois sont ceux d'un Numide. On aura noté la mise en valeur du visage, large et circulaire, celle des yeux, globuleux et en amande, celle du nez, long et épaté. On aura également noté l'indifférence à la notion d'espace et aux proportions, la recherche de la symétrie, la tendance au fignolage du détail (Voir, par exemple, le harnachement des chevaux).
Style numide de tradition punique ; produit de l'art populaire africain de haute époque.

Vers 71-74.

Bibl.
A. Beschaouch, *Encore un Gaulois en Afrique : le Lyonnais, M. Licinius Fidelis*, *BAC*, 1969, p. 260-268 ; *AE*, 1969/70, n° 661, p. 197-198.

A. B

WWW.ASADLIS-AMAZIGH.COM

Bibliothèque de Djemaa Djoghlal

www.asadlis-amazigh.com

151 Fragment de couvercle de sarcophage

Marbre blanc
L. 0,38 ; l. 0,63 ; ép. 0,075.
Cassé à droite et à gauche.
Trouvé à sept kilomètres environ à l'Est de Belli.
Musée du Bardo.

A droite d'un bas relief, dans un cartouche à queue d'aronde, épitaphe assez soigneusement gravée d'un chevalier romain : *C. Statius Celsus, scriba librarius* (« archiviste-comptable »), mort à 36 ans, 11 mois et 18 jours ; le monument est élevé par ses deux frères : *Statius Statianus* et *Statius Maximus*.
A gauche de l'épitaphe, un bas relief fragmentaire représente trois personnages debout, regardant vers la gauche. Le premier à gauche, probablement C. Statius Celsus, est vêtu de la toge dont il retient un des pans de la main droite sur son épaule ; dans la main gauche, il a un *volumen* ; ses cheveux et sa barbe sont coupés court. Le second, plus âgé, est chauve et a une barbe longue ; il porte un manteau dont il tient les plis de ses deux mains. Le troisième, un adolescent, est habillé d'une courte tunique, serrée à la taille, il tient un bâton de la main droite et des faisceaux de la main gauche.

Production d'un atelier de Rome vers 270/280.

Bibl.
CMA, 2e suppl., p. 91, C 1443 et D, 1174 ; A. Merlin, *BAC*, 1912, p. CCLXIII ; *AE*, 1913, n° 20 p. 15 ; J. Renault, *Cahiers d'Archeologie tunisienne*, ns, II, 1914, p. 3 sq., fig. p. 5 ; *IL Af.*, n° 325 ; N. Himmelmann, *Typologische Untersuchungen an römischen Sarkophagreliefs des 3. und 4 Jahrhunderts n. Chr.* Mainz, 1973, p. 3 sq.

Z. BA

152

153

152 Stèle votive

Calcaire dur
L. 0,41 ; l. 0,36 ; ép. 0,09.
Fragmentaire.
Provenant de Maktar.
I.N.A.A. de Tunis.

La stèle a la forme d'un rectangle surmonté d'un couronnement triangulaire. La paroi destinée à l'exposition porte un décor sculpté en méplat et une inscription néopunique, disposés en deux registres superposés.
1. registre iconographique
De haut en bas, on distingue :
a) une rosace à six branches rayonnantes entourée d'une bande sculptée en méplat et large d'environ 1,5 cm. L'ensemble est dans un croissant aux pointes dirigées vers le haut. Il s'agit en fait d'une variation sur le thème du « disque et croissant » très populaire dans l'iconographie punique.
b) Deux volatiles affrontés de part et d'autre d'un bucrane.
c) En dessous du volatile de droite, un dauphin (?) nageant à gauche.
2. registre épigraphique
Une inscription néopunique de trois lignes gravée dans un cartouche quadrangulaire.
1) Au Seigneur *Baʿal Hammon* : parce qu'il a entendu sa voix, il l'a béni
2) *Baʿalyathon*, fils de *Dabar* fils de *Yathonbaʿal*
3) Citoyen de Maktar.

Inédite.

M. HF

153 Stèle votive

Calcaire dur
L. 0,43 ; l. 0,31 ; ép. 0,115.
Fragmentaire.
Provenant de Maktar.
I.N.A.A. de Tunis.

La stèle a la forme d'un rectangle surmonté d'un couronnement triangulaire. La paroi destinée à l'exposition porte un décor sculpté en méplat et une inscription néopunique, l'ensemble étant disposé en registres superposés : deux registres iconographiques séparés par le champ épigraphique de l'inscription.
1) registre iconographique supérieur : rosace à six branches rayonnantes gravée sur un disque sculpté en méplat et enserré par un croissant aux pointes dressées vers le haut également sculpté en méplat. Ce motif occupe la partie triangulaire de la stèle ; sur le rebord du triangle, trois cavités circulaires faites au trépan, et dont le centre est en saillie.
2) registre iconographique inférieur : on y distingue une niche à sommet curviligne abritant un personnage sans doute de sexe féminin (il n'en reste que la tête dont la coiffure est typiquement féminine). De part et d'autre de la niche la même rosace juchée sur une hampe pourvue d'un croissant à son extrémité supérieure.
3) registre épigraphique : inscription néopunique de trois lignes
1) Au Seigneur *Baʿal Hammon*
2) il a entendu sa voix, il l'a béni
3) Quintus fils de SLSMʾT, Citoyen de Maktar.

Inédite.

M. HF

Bibliothèque de Djemaa Djoghlal
www.asadlis-amazigh.com

154

154 Stèle votive

Calcaire
H. 1,37 ; l. 0,34 ; ép. 0,14.
La Ghorfa, don du général Kheredine, 1876.
Paris, Musée du Louvre, dept. des Antiquités orientales, MNB 898.

Une série de stèles fut découverte entre 1860 et 1873 dans une région du Haut Tell Tunisien située entre les deux centres de Mactar et de Dougga, et fut ensuite dispersée : deux se trouvent au Louvre, douze au Bardo, d'autres dans divers musées d'Europe. On reconnaît une forte unité de style dans les centres de la Ghorfa, Dougga, Mactar, Aïn-Barchouch et Oudna, marquée par la persistance de motifs religieux de tradition punique (signe de Tanit) mêlés à un fort substrat indigène et cela après la conquête romaine ; ce groupe se caractérise aussi par sa saveur populaire et le goût de la surenchère décorative.
Stèle rectangulaire à fronton triangulaire. Dans le fronton un signe de Tanit anthropomorphisé (souvent identifié dans les stèles néo-puniques comme le « génie de Coelestis ») tient des boisseaux ou cornes d'abondance d'où jaillissent une grappe de raisin et deux grenades. Au-dessus, dans une guirlande circulaire, un masque humain (sans doute à caractère apotropaïque). La partie centrale de la stèle est occupée par un édicule d'inspiration gréco-romaine : des colonnes à chapiteaux éoliques supportent un fronton enfermant une tête de face ; le couronnement est décoré de rais de cœur, perles et pirouettes et denticules. Dans la niche centrale de l'édicule se tient une dédicante debout portant sans doute un fruit dans chaque main.
Le bas de la stèle est occupé par une scène jusqu'à présent unique dans l'iconographie de ce groupe : deux personnages nus se tiennent sur une base, l'un portant un thyrse (?) l'autre une couronne. Il s'agit peut-être de deux divinités, auxquelles étaient destiné le sacrifice symbolisé au-dessous par un taureau (et un poisson ?). Cette scène est encadrée par deux motifs dérivés du caducée, terminés en végétaux.

Début du IIe s. ap. J. C.

Bibl.
A.M. Bisi *A proposito di alcune stele del tipo della Ghorfa. Ant. Afr.* 12, 1978, p. 51, fig. 23.

A. C

155 Stèle votive

Calcaire
H. 1,28 ; l. 0,32 ; ép. 0,17.
La Ghorfa. Don du général Kheredine, 1876.
Paris, Musée du Louvre, dept. des Antiquités orientales, MNB 899.

Pour la provenance, voir le numéro précédent.
Stèle rectangulaire à fronton triangulaire. Dans le fronton, un signe de Tanit anthropomorphisé tenant une grappe de raisin et une grenade est associé à des oiseaux et à des rosettes en creux. Ce décor de fronton se retrouve sur plusieurs stèles de ce groupe (voir le numéro précédent).
Dans un édicule à arc en plein cintre soutenu par des colonnettes godronnées, se tient une dédicante aux proportions courtes, le bras droit dans son manteau ramené sur la poitrine.
Sous l'édicule est représenté un plafond à caisson vu de face. Ce motif, qui est présent sur tout un groupe de stèles, se trouve soit, comme il serait normal, entre les colonnes et le fronton, soit sous l'édicule comme ici, par une ignorance de l'artisan peu familier avec l'architecture monumentale.

Début du IIe s. ap. J. C.

Bibl.
A.M. Bisi, *A proposito di alcune stele del tipo della Ghorfa. Ant. Afr.*, 12, 1978, p. 57, fig. 25.

A. C

155

156 Stèle votive

Calcaire
H. 1,49 ; l. 0,41 ; ép. 0,19.
Brisée en deux fragments, côté gauche endommagé, recollée.
Exhumée fortuitement avec d'autres stèles de même facture dans la plaine de la Ghorfa entre 1860 et 1873 (cf. nos 154 et 155).
Musée du Bardo.

Grande stèle à sommet triangulaire. Sa face décorée présente trois registres superposés. Le registre supérieur est divisé en trois zones figurant de haut en bas deux dauphins affrontés entre deux rosaces, un signe de Tanit anthropomorphisé, peut être le génie de Caelestis, brandissant deux cornes d'abondance d'où s'échappent une grenade et une grappe de raisin, Saturne assis sur un trône brandissant de la main droite le foudre et tenant de l'autre une pomme de pin sur hampe, à ses côtés les Dioscures. Le registre central figure la façade d'un temple à l'intérieur duquel se tient une dédicante debout, de face, près d'un autel embrasé. Le registre inférieur figure une scène de sacrifice : au centre un autel, à droite, un taureau, victime du sacrifice, à gauche, le victimaire brandissant une massue.

Début du IIe s. ap. J. C.

Bibl.
CMA, n. s,, p. 265-266, C. 748, pl. CV. Voir aussi A. M. Bisi, *A proposito di alcune stele del tipo della Ghorfa al British Museum, Ant. Afr.*, 12, 1978, p. 21-88.

M. K

156

Bibliothèque de Djemaa Djoghlal
www.asadlis-amazigh.com

157

157 Stèle votive

Calcaire brun gris
H. 1,29 ; l. 0,35 ; ép. 0,16 au sommet 0,20 à la base.
Sommet endommagé, brisure au milieu, restaurée.
Provenant d'Aïn Barchouch près de Medeïna, l'antique *Althiburos.*
Musée du Bardo. Inv. 3496.

Décor sculpté. Au sommet de la stèle, une tête radiée, entourée d'une couronne végétale et encadrée de deux oiseaux. Dans le registre médian, deux personnages de face, encadrés de deux cornes contenant deux palmes : tête ronde, yeux en amande, cou fort contrastant avec le corps et la tête alors que les membres sont atrophiés. Le personnage de droite tient de la main gauche un objet circulaire (une cassolette ?).
Dans le dernier registre, un personnage féminin, portant une robe droite et plissée et un manteau, debout dans l'entrée du temple ayant la main gauche sous le bas ventre.
Les personnages échappent à une identification précise ; on peut éventuellement penser soit à un sacrifice collectif, soit à un sacrifice fait par le personnage du registre inférieur ; les deux autres, placés au dessus, peuvent être les parents de la dédicante.

Ier s. ap. J. C.

Bibl.
CMA, p. 64, pl. XXI, nº 780 ; *CMA*, p. 250-251 ; P. Gauckler, *Nécropoles Puniques*, II, 1915, p. 333-34.

M. HF

158 Stèle votive consacrée à Saturne

Marbre blanc
H. 0,26 ; l. 0,38 ; ép. 0,023.
La pierre est en deux morceaux ; toute la partie supérieure a disparu.
Découverte à la fin du siècle dernier dans le Sanctuaire consacré à Saturne, situé sur la pointe occidentale du Jebel Bou Kornein, massif montagneux dominant les plaines des environs de Carthage. Près de six cent stèles ont été découvertes dans ce site sacré ; la plupart d'entre elles sont consacrées à Saturne *Balcarnensis,* transposition du terme phénicien *Ba'al Qaraim,* soit le Baal des deux cornes.
Musée de Carthage.

Cette dédicace à Saturne a été faite par un personnage dont le nom a disparu, à la date du quatrième jour des Kalendes du mois de Mai, sous le consulat de Tertullus et de Clemens. Les consuls désignés ici sont très certainement P. Julius Scapula Tertullus Priscus et Q. Tineius Clemens, consuls ordinaires de l'année 195. Le bas-relief placé sous l'inscription, comme c'est souvent le cas dans ces stèles votives, présente une scène de sacrifice rituel. Un personnage debout, sans doute le prêtre, vêtu d'une ample tunique à manches et à larges plis qui retombent lourdement jusqu'aux chevilles, est figuré de face ; tenant dans la main gauche la pyxide, il tend la main droite vers un autel enflammé dans un geste que nous retrouvons sur plusieurs stèles, pour déposer un grain d'encens. A gauche du tableau sont figurées les deux victimes : un taureau et un bélier offerts conjointement en sacrifice.
Cet acte de sacrifice rituel d'animaux à la divinité, si fréquent dans les coutumes et les croyances africaines où il s'est substitué aux sacrifices humains, répond, comme l'a bien montré M. Leglay dans son ouvrage sur le Saturne Africain, à une double préoccupation : d'une part, il met le fidèle en communication avec son dieu, d'autre part, il assure fertilité et fécondation de la collectivité, de la famille et de l'individu. C'est ainsi que l'on n'offrira pas aux dieux n'importe quelle victime, mais surtout celles qui contiennent une des composantes de sa suprême puissance : le taureau, symbole de la force fécondante ; le bélier, pour sa « force hydratante », donc fertilisante.
Autant dire que ce sacrifice, le plus souvent un acte individuel, est une affaire grave. Il se déroule en outre suivant un rituel maintenant bien connu grâce aux nombreux documents qui sont parvenus jusqu'à nous : préparation de la victime, remise au prêtre pour l'imposition et la consécration, enfin l'immolation et l'offrande des têtes.
La scène rituelle représentée sur cette stèle se situe immédiatement après l'abattage des animaux par le victimaire et précède l'offrande des têtes.
Une fois le sacrifice proprement dit achevé, il restait au dédicant à accomplir un acte important : l'érection de la stèle, geste dans lequel il y a non seulement une intention commémorative, mais surtout une valeur religieuse.

28 avril 195.

Bibl.
CMA, C, 652 et pl. XVII ; *CIL*, VIII, 24131 ; A. Merlin et J. Toutain, *MEFR*, XII, 1892, p. 41, nº 111, pl. I, fig. 6 ; M. Leglay, *Saturne Africain*, Paris 1961. *Monuments*, I, p. 43 nº 22 ; *id.*, *Saturne africain, Histoire*, Paris, 1966, p. 341 sq.

L. LS

158

159 Stèle votive consacrée à Saturne, dite « Stèle Boglio »

Calcaire grisâtre
H. 1,55 ; l. 0,61 ; ép. 0,15.
Excellent état de conservation, légères éraflures.
Recueillie aux environs de Siliana, important centre agricole dans le Haut-Tell, au sud de *Zama* (aujourd'hui Jama), par un colon, M. Boglio, d'où le nom de stèle Boglio qui lui est parfois donné.
Musée du Bardo. Inv. 3119.

Beau monument, pittoresque et significatif, l'un des documents les plus importants pour l'illustration du culte de Saturne africain.
La stèle est organisée, autour du bandeau épigraphique central qui identifie le dédi-

159

Bibliothèque de Djemaa Djoghlal
www.asadlis-amazigh.com

cant et commémore l'actif votif : *P(...) N(...). Cuttinus Votu(m) sol(vit) cum suis B(onis) b(ene).* La partie supérieure, symbolique et statique, est relative au monde divin. La partie inférieure, réservée aux fidèles de la divinité et à leurs activités, se veut narrative et animée. Dans cette partie supérieure, figurée comme une façade de sanctuaire (une niche surmontée d'une voûte flanquée de deux colonnes torsadées) couronnée d'un fronton, se présentent 1) un aigle aux ailes éployées 2) deux Victoires tenant d'une main une palme et de l'autre un cartouche inscrit où se distinguent d'abord l'acte de consécration à Saturne (Saturno Aug(usto) sacrum), ensuite, en guise de prière, un appel à la protection divine en faveur des fidèles, seuls élus (*b(onis) b(ene)* = bonheur aux hommes de bien !) 3) le dieu Saturne, tenant son attribut fonctionnel la *harpè* (serpe), trônant assis sur le dos d'un taureau agenouillé, flanqué à droite et à gauche de ses assesseurs, ses gardes du corps, les Dioscures, cavaliers vêtus ici d'un uniforme militaire.

Après cette évocation, par l'image et par le texte, du monde divin, nous en venons à celui du fidèle de Saturne, à son acte de piété, à son environnement. L'inscription du bandeau central nous apprend, en effet, que : *P(atronus) n(oster) Cuttinus votu(m) sol(vit) cum suis,* le patron de notre domaine, Cuttinus, s'est acquitté de son vœu avec les « siens » (= en compagnie de sa famille et de son personnel ouvrier).

Les trois registres sculptés à la suite de cette inscription en constituent le commentaire plastique. Cuttinus s'acquitte de son vœu en offrant un sacrifice. Nous le voyons donc déposer des grains d'encens sur un autel devant lequel sont couchées les victimes (rituelles dans le culte de Saturne) : à gauche un bélier, à droite un taureau. Cuttinus est entouré de sa famille : son épouse (qui présente une corbeille pleine de fruits) et ses deux filles, sans doute (qui font office de *canistrariae,* porteuses de corbeilles).

Notre dédicant est bien le propriétaire d'un domaine agricole où s'affairent laboureurs et moissonneurs. Les deux derniers registres nous présentent donc des scènes champêtres, les « Travaux et les Jours » dans le monde rural et dans un domaine béni par le maître de la prospérité, le seigneur Saturne. Nous avons ainsi 1) à gauche, une scène de labour (un paysan dirige de son fouet deux bœufs qui tirent une araire) 2) à droite, une scène de moisson (deux ouvriers agricoles coupent à la faucille les épis de blé et forment des gerbes) 3) enfin, sur toute la largeur du dernier registre, une scène de transport agricole (gerbes entassées sur trois chars ; chaque char est tiré par deux chevaux).

Cette stèle, remarquable entre toutes, rappelle que le grand dieu de Carthage, Baal Hammon, honoré en Afrique romaine sous le nom de *Saturnus* (Saturne), avait un caractère solaire. Comme le Soleil et certaines divinités orientales, il était une puissance divine invincible : il était dit *invictus* (d'où, sur la présente stèle, les deux Victoires et les palmes et aussi, dans le tympan, l'aigle). Sous l'Empire, ce Saturne pouvait être assimilé à Jupiter (l'aigle y fait allusion). De ses origines orientales, en particulier ses liens avec le dieu souverain de la Phénicie, El, il avait gardé quelques caractères. Ainsi s'explique la particularité iconographique que nous avons ici : Saturne est assis sur un taureau. Il est le « maître des animaux » et le taureau symbolise son « pouvoir générateur ». La présence des Dioscures, allusion aux deux « hémisphères célestes », proclame le caractère cosmique de la divinité. Enfin, ce dieu souverain dispense la prospérité sur terre et apparaît, à son tour, comme *frugifer.* Sa bénédiction et les bienfaits de sa providence sont promis aux élus *(B(onis) b(ene) !).*

Fin du IIIe s. ap. J. C. – début du IVe s.

Bibl.
G. Charles-Picard, *BAC,* 1943-1945, p. 375-378 ; *ibid.,* 1946-1949, p. 121 ; *id., Les Religions de l'Afrique antique,* Paris, 1954, p. 119-122 ; *AE,* 1946, n° 46 ; M. Leglay, *Saturne Africain, Monuments,* Paris, 1961, I, p. 227-228 ; Salomonson, *Mosaïques romaines de Tunisie,* n° 47 et pl. 37 à 39 ; M. Leglay, *Saturne Africain, Histoire,* Paris, 1966, notamment p. 97-98 et pl. III ; M. Yacoub, *Le musée du Bardo,* Tunis, 1970, p. 29, fig. 33 ; R. Bianchi Bandinelli, *Rome, la fin de l'art antique,* Paris, 1970, p. 216-217.

A. B

160 Stèle votive consacrée à Saturne le 8 novembre 323

Grès calcaire
H. 1,15 ; l. 0,50 ; ép. 0,14.
État de conservation remarquable. Quelques éclats sur le décor en rais de cœur et le haut du sceptre de Saturne. Découverte, fortuitement, vers la fin de l'année 1965, dans la vallée de l'Oued Kassab, au lieu dit El Ayaïda (environ de Zahret Mediène), non loin de Béja, l'antique *Vaga.*
Conservée, à titre provisoire, dans les réserves de l'INAA à Tunis.

Dans le registre supérieur, la grande divinité de l'Afrique antique, Saturne, trône en majesté dans une niche sur podium. Vêtu d'une tunique striée qui lui couvre tout le corps, il tient de la main droite la *harpè,* (serpe) tandis que son bras gauche s'appuie sur un sceptre, ce qui l'assimile ici au dieu suprême du panthéon romain, Jupiter. Cheveux et barbe, également abondants et bouclés, renforcent l'impression produite par le visage, sévère et majestueux. A la droite du Dieu apparaît une tête nimbée de rayons étoilés : elle représente le soleil (*Sol*), symbole qui insiste sur le caractère solaire de Saturne et témoigne de la pérennité de l'heliolâtrie bérbéro-numide.

Le registre inférieur comprend deux compartiments. Dans l'un est figurée une scène de sacrifice : devant un autel embrasé, le victimaire s'apprête à saigner, avec un gros couteau, un bélier à longue queue, gras et laineux. L'autre compartiment est consacré au champ épigraphique, à un texte gravé qui rappelle, soigneusement, le sacrifice qu'un prêtre (un certain Marcus Gargilius Zabo), fait en son propre nom et comme acte personnel de dévotion. Ce texte indique aussi les circonstances rituelles et cultuelles du sacrifice, ainsi que la date où il fut offert. Nous pouvons le lire en ces termes :

« A Saturne Auguste consécration. Marcus Gargilius Zabo, prêtre, s'est acquitté, la joie au cœur, du vœu qu'il avait pris l'engagement d'accomplir. Le sacrifice offert en son propre nom sous la présidence du Supérieur du Collège des prêtres, Quintus Servenius Primus, a eu lieu 5 jours avant les ides de novembre, Rufin et Sévère étant consuls. ».

Style archaisant, de tradition punico-numide ; produit de l'art populaire africain dans l'Antiquité Tardive.

8 novembre 323.

Bibl.
A. Beschaouch, *Une stèle consacrée à Saturne le 8 novembre 323, BAC,* 1968, pp. 253-268 ; *AE,* 1969/1970, n° 657, p. 195-196.

A. B

161 Bas-relief votif

Calcaire
L. 0,98 ; l. 1,01.
Légèrement brisé à l'extrémité droite ; les deux coins supérieurs sont endommagés.
Découvert aux environs de Béjà.
Musée du Bardo. Inv. 3195.

La pierre est occupée dans sa partie supérieure par un bas-relief au-dessous duquel règne un bandeau qui porte une inscription de deux lignes. Le bas-relief représente sept personnages de face, aux visages bien mutilés, rangés côte à côte et séparés d'un jardin par une tenture dressée derrière eux. Entre chaque personnage de hautes lances déterminent sept compartiments dont chacun est occupé par une des figures.

A l'une et l'autre extrêmité, un cavalier, pied à terre, debout derrière sa monture, porte une tunique courte recouvrant toute la partie gauche du corps et retenue sur l'épaule droite par une fibule. De ces deux personnages, celui de gauche tient, à la hauteur de son épaule une situle ou peut-être une lanterne. Entre les deux cavaliers se succèdent cinq autres personnages ; les quatre premiers sont assis, le cinquième est debout. Le premier des cinq, à gauche, vêtu d'une tunique, serre dans sa main droite un *volumen,* et dans la gauche, un bâton autour duquel s'enroule un serpent. Le personnage suivant, couvert par dessus sa tunique d'une espèce de chape d'écailles ou de plumes, tient entre les mains un instrument (un forceps ?) et a, à ses pieds, un enfant étendu à terre se soulevant vers lui. Le personnage central tient dans la main gauche une espèce de gros bâton. Vient ensuite une figure qui ressemble beaucoup à celle qui se trouve sur la droite de ce personnage central, mais qui ne possède aucun attribut. Enfin, avant d'arriver au cavalier de l'extrêmité droite, un personnage, debout, semble présider au sacrifice d'un bélier qu'on égorge à ses pieds ; il tient dans la main gauche une cassolette, et avance la droite au-dessus d'un autel.

Derrière la tenture servant de fond à cette scène, on aperçoit des cîmes d'arbres parmi lesquels on peut reconnaître trois dattiers chargés de régimes et d'autres arbres dont les branches ploient sous le poids des fruits.

Dans le texte il est question de deux hommes dont les noms sont romains : M. Aemilius Ianuarius et Q. Aelius Felix qui ont fait sculpter à leurs frais et ont dédié les sept images de divinités que l'inscription énumère et qui sont figurées chacune avec un attibut au-dessus du texte épigraphique.

Bibliothèque de Djemaa Djoghlal
www.asadlis-amazigh.com

Il s'agit sans doute de dieux locaux africains : au centre, à la place d'honneur, Bonchor (le maître de ce panthéon) flanqué de deux déesses Vihinam (déesse présidant aux accouchements) et Varsissima (sans attribut). A côté des deux déesses viennent, à gauche, Macurgum avec son bâton autour duquel s'enroule un serpent (dieu de la santé ?), à droite, Matilan qui préside au sacrifice d'un bélier. A chaque extrêmité de la rangée des personnages, un dieu cavalier : Macurtam (à gauche) et Iunam (à droite) qui peuvent faire penser aux Dioscures. Ainsi, si les noms des sept dieux représentés sont indigènes, il n'en reste pas moins vrai que leurs attributs sont partiellement empruntés aux dieux du panthéon gréco-romain, que le texte est rédigé en latin, et que les noms des dédicants sont romains.

Cette dédicace latine à des dieux indigènes n'est-elle pas un témoignage d'une forme de syncrétisme romano-africain ?

III[e] s.

Bibl.
AE, 1948, 114 ; A. Merlin, *Divinités indigènes sur un bas-relief romain de la Tunisie*, *CRAI*, 1947, p. 355-371 ; fig. 1, p. 357 ; J. G. Février, *BAC*, 1949, p. 649-655 ; G. Camps, *L'inscription de Béja et le problème des Dii Mauri*, *R. Afr.*, 1954, 98, p. 234-258 ; G. Ch. Picard, *Les religions de l'Afrique antique*, Paris, 1954, p. 22-25, fig. 1 ; J. N. Lambert, *Cultes septénaires en Afrique du Nord*, *Actes du 79e Congrès national des Sociétés Savantes*, Alger 1954, p. 207-236, fig. 3, p. 209 ; M. Benabou, *La résistance africaine à la romanisation*, Paris 1976, p. 296-301 ; Salomonson, *Mosaïques romaines de Tunisie*, n° 48 et pl. 41 ; G. Camps, *Berbères. Aux marges de l'histoire*, Paris 1980, p. 212-215 et 227-228, fig. 95 ; F. Decret et M. H. Fantar, *L'Afrique du Nord dans l'antiquité*, Paris 1981, p. 263 sq.

Z. BA

161

162 Relief aux Ménades dansant

Marbre blanc à grain très fin
H. 0,39 ; l. 0,57 ; ép. 0,045.
Manque la partie gauche.
Découvert à Thuburbo Majus à une trentaine de mètres, au nord du portique des *Petronii* dans le quartier situé à l'ouest du marché.
Musée du Bardo. Inv. 124.

De la première figure, il ne subsiste qu'un élément de draperie flottant au vent et la main gauche qui brandit un coutelas. Vient ensuite une Ménade s'avançant à gauche. La tête est coiffée d'un cécryphale qui recouvre presque entièrement la chevelure. La main droite, derrière la tête, tient un coutelas, la main gauche, l'arrière-train d'un chevreau. La tunique, légère et transparente, à court repli, laisse à découvert l'épaule et le sein gauche. Un manteau en écharpe vole autour d'elle, soulevé par le mouvement de la danse. Le troisième personnage est aussi une Ménade tournant le dos à la précédente ; elle avance vers la droite en dansant, la tête renversée en arrière, les cheveux flottant au vent. La tunique moule le corps, le drapé flotte derrière elle comme pour l'autre Ménade. La main gauche tient l'avant-train d'un chevreau, la droite le thyrse.
Il s'agit du sacrifice rituel au cours duquel les initiés au culte de Dionysos procèdent au déchirement de la victime vivante ou encore palpitante (*diasparagmos*), puis à la consommation immédiate de la chair et du sang (*ômophagie*). Le thème est figuré dans la céramique grecque dès le VI[e] s. av. J. C. (Amphore d'Amasis) mais c'est au sculpteur grec Callimaque (fin du V[e] s. av. J. C.) que l'on attribue le prototype de ces Ménades dansant, souvent reproduites sur les reliefs « néoattiques » entre le II[e] s. av. J. C. et le I[er] siècle de notre ère. W. Fuchs compte dix neuf exemplaires du même type que les Ménades de Thuburbo Majus. Parmi les variantes (Ménade dans une attitude analogue mais sans le coutelas et le chevreau) figure l'un des cratères provenant de l'épave de Mahdia – aujourd'hui conservé au Bardo.

II[e] moitié du I[er] s. (époque de Titus selon Fuchs).

Bibl.
A. Merlin et L. Poinssot, *Cratères et Candélabres de marbre trouvés en mer près de Mahdia*, 1930, p. 82. W. Fuchs, *Die Vorbilder der Neuattischen Reliefs*, *Jdl*. Ergänzungsheft 20, p. 73 sq. et pl. 19. Sur la scène figurée, H. Jeannaire, *Dionysos*, 1951, p. 252 sq.

A. E

162

Bibliothèque de Djemaa Djoghlal
www.asadlis-amazigh.com

Statues

163 Lion (élément de décoration monumentale)

Pierre calcaire.
H. 0,83.
Pattes mutilées.
Statue découverte, avec deux autres de même facture, dans la nécropole Nord-Est de *Mactaris* (aujourd'hui Maktar ou Mactar), fouilles de 1952.
Musée du Bardo. Inv. 3498.

Sculpture locale, de tradition numido-punique ; parmi les œuvres qui nous sont parvenues, le meilleur produit sans doute des ateliers de *Mactaris,* avant la diffusion des conceptions esthétiques de l'art officiel romain.
Vigoureusement sculpté, ce lion se distingue par la mise en valeur des yeux en amande, des arcades sourcilières proéminentes, des joues accentuées en forme de bourrelet et du mufle. La crinière est traitée en grosses touffes (travail au ciseau). La face est empreinte de majesté. Nous avons là un remarquable spécimen de la sculpture monumentale africaine de tradition préromaine. Ce lion décorait très probablement un monument funéraire où – comme dans le mausolée libyco-punique de *Thugga* (Dougga) – devaient apparaître, parmi les caractéristiques de l'art numide, les influences grecque et orientale.

Ier s. ap. J. C. ?

Bibl.
G. CH. Picard, *Civitas Mactaritana, Karthago* VIII, 1957, p. 70-71, pl. XXIV-XXV ; Salomonson, *Mosaïques romaines de Tunisie,* nº 42 et pl. 42.

A. B

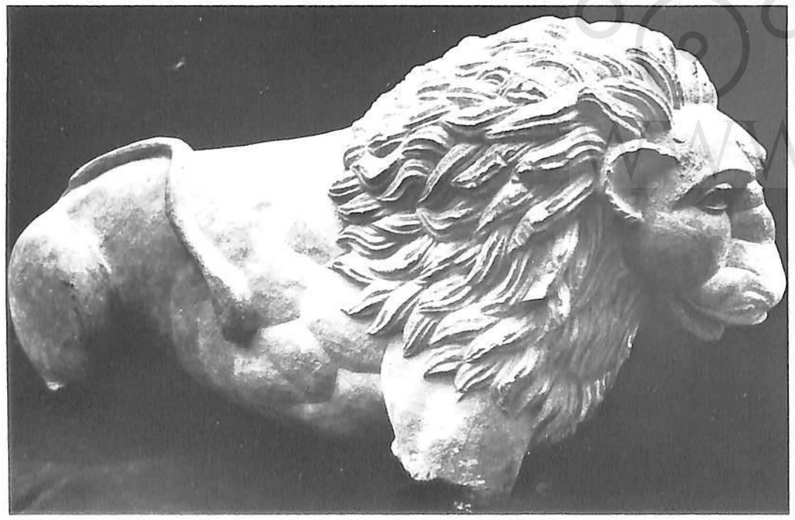
164 Tête de taureau votive

Marbre.
H. 0,34.
Bon état de conservation.
Découverte, avec l'inscription nº 148 et plusieurs objets religieux, des statues de divinités notamment, dans un caveau muré de la « maison de la cachette » à Carthage ; il pourrait s'agir d'un dépôt effectué par des païens pour éviter une profanation par les chrétiens.
Paris, Musée du Louvre, dépt. des Antiquités grecques et romaines, Ma 3177.

La tête de taureau, une offrande à Saturne, est sculptée de façon assez succinte, mais très réaliste : en particulier la toison floconneuse sur le front. Elle porte entre les cornes un ornement en forme de pelte, sur lequel est gravée l'inscription :
S(aturno) A(ugusto) S(acrum)
C(aius) Fabius Sat(urninus) sacer(dos)/ Martis tem(enorus ?) aed(is) Memo(riae) / et Fortunata coiux eius / cum filis suis votum : solvit
Offrande à Saturne Auguste. Caius Fabius Saturninus, prêtre de Mars, *temenorus* (?) du sanctuaire de la Mémoire, Fortunata son épouse et leurs fils ont accompli leur vœu.
L'une des fonctions du dédicant, celle de *temenorus* (?) du sanctuaire de la Mémoire, si la restitution de ce titre est bien exacte, est tout à fait énigmatique. Mais il est aussi prêtre de Mars : d'autres documents en Afrique attestent, semble-t-il, des liens entre Saturne et cette dernière divinité, qui peut parfois assurer la fécondité des champs : le taureau est alors directement lié à son culte.
C'est aussi un animal en rapport étroit avec Saturne, après avoir été, en Orient, le symbole de la puissance divine. Représenté à Carthage sur les stèles de Baal-Hammon, il apparaît ensuite tout naturellement avec une particulière prédilection sur celles de Saturne. Son traitement en ronde-bosse confère cependant à la tête de la « maison de la cachette » un caractère exceptionnel.

Bibl.
CIL VIII, 24524 ; M. Leglay, *Saturne africain : Monuments,* I, Paris, 1961, p. 14, nº 3 et pl. II, 1 (avec bibliographie).

F. B



165 Déméter

Marbre jaunâtre.
H. 1,05.
Les bras ont disparu ; les orteils du pied droit sont brisés. Le diadème est cassé par endroits. Restaurations modernes au cou. Traces de peinture rouge sur les lèvres, les cheveux, la poitrine et la ceinture.
Découverte ainsi que trois autres statues et différents objets païens dans un caveau muré de la « maison de la cachette » à Carthage lors des fouilles pratiquées par la Direction des Antiquités en 1899. Sur cette cachette voir aussi les nos 148 et 164.
Musée du Bardo ; transférée en 1974 au Musée de Carthage.

La déesse est debout sur un socle ovale. Le poids du corps repose sur la jambe gauche, la droite fléchie, le pied droit tourné vers l'extérieur. Elle est vêtue d'une tunique largement décolletée, à manches retenues par des boutons, et dont les plis très fins et diversement orientés retombent jusqu'aux pieds dont on n'aperçoit que les orteils. Une ceinture haute laisse transparaître la poitrine. Par-dessus ce *chiton,* un *himation* enveloppe le bas du corps ; il forme un large repli triangulaire au-dessous de la taille et retombe vers l'avant par dessus l'épaule gauche. La tête est tournée de trois quarts vers l'épaule droite. Le visage est ovale, les traits fins et réguliers. La chevelure, séparée par une raie médiane et coiffée en bandeaux, est ceinte d'un diadème. Deux mèches retombent dans le dos. Inspirée par des modèles du IVe s. av. J. C., cette Demeter s'impose par ses qualités artistiques.

Ier s. ap. J. C.

Bibl.
CMA C. 969, p. 50, pl. XXIX ; P. Gauckler, *BAC,* 1899, p. CLXII ; G. Ch. Picard, *La Carthage de St Augustin,* Paris, 1965, p. 102-103.

N. O

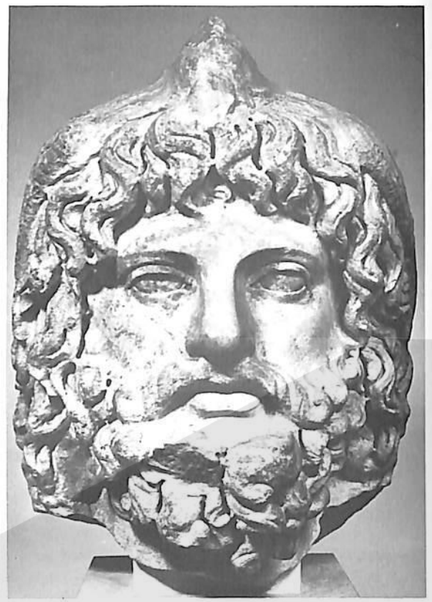
166 Torse drapé

Marbre noir.
H. 0,83.
Il ne reste que le torse ; sur la gauche, une partie de la draperie manque ; restaurations modernes au niveau des cuisses.
Découvert dans des thermes à *Thysdrus* (El Jem) lors des fouilles de la Direction des Antiquités, en 1902.
Musée du Bardo.

La figure féminine se tenait debout sur la jambe gauche, la droite avancée et fléchie. Elle porte un *chiton* léger, retenu par une ceinture au bas des hanches et laissant transparaître un corps allongé.

www.asadlis-amazigh.com

166



167

Des plis fins, profondément incisés, parcourent le *chiton*, mettant en valeur le galbe de la poitrine et des cuisses.
Dans le dos, une draperie, passe en oblique, au bas des hanches et revient en plis de chaque côté.
Bien qu'il n'y ait pas d'ailes dans le dos, cette statue rappelle par son mouvement, une Victoire.

Période Antonine. IIe siècle.

Bibl.
CMA, 2e suppl., p. 58, C 1026 ; P. Gauckler, *RA*, 1902², p. 405 ; *id. BAC*, 1902, p. CLXXXVI ; H. Manderscheid, *Die Skulpturen-austattung der Kaiserzeitlichen Thermenanlagen*, Berlin, 1981, p. 110, nº 348, pl. 43.

N. O

167 Tête d'homme

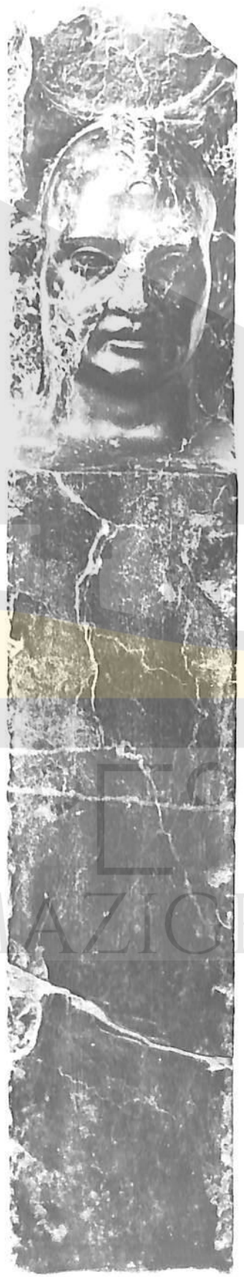
Marbre.
H. 0,41 ; l. 0,29 ; ép. 0,28.
Nez restauré en plâtre.
Carthage.
Paris, Musée du Louvre, dépt. des Antiquités orientales, AO 1027.

La barbe et les cheveux en boucles abondantes sont agencés en un désordre décoratif apparent, mais en réalité la symétrie est assez rigoureuse, par exemple pour les paires de boucles sur le front et les tempes ainsi que le menton. Le travail du trépan permet de détacher fortement les boucles du visage ; il crée ainsi des zones d'ombre, et favorise le contraste entre les parties lisses et immobiles des chairs et l'aspect mobile et tourmenté du système pileux. Sur le crâne est posée une dépouille d'oiseau aux grandes ailes en faucille entourant les côtés de la tête. Une protubérance usée indique l'emplacement où devait se dresser la tête de l'oiseau, dans l'axe du nez : l'usure ne permet pas d'identifier l'animal.
L'expression majestueuse et lointaine, l'agencement de la coiffure, permettent de rapprocher cette belle tête des images de Sarapis popularisées par l'Égypte romaine. Il n'existe pas à notre connaissance de Sarapis (ou d'autre dieu égyptien) porteur d'une dépouille d'oiseau, coiffure normalement réservée en Égypte aux reines et à certaines déesses. Quoique l'inspiration égyptisante et hellénistique soit de tradition punique, cette sculpture paraît cependant appartenir à l'époque romaine, comme le relief de Tebourba du Louvre. L'usage du trépan, l'élégance décorative, le goût néo-attique, semblent la rattacher à l'époque d'Hadrien ou au début des Antonins.

A. C

Bibliothèque de Djemaa Djoghlal

168



168 Pilier hermaïque à couronnement en forme de tête de libyen

Schiste noir avec une veine blanchâtre coupant la tête en diagonale.
H. 0,80 ; H. de la tête 0,23 ; l. 0,16.
En très bon état de conservation, sauf une restauration moderne en bas.
Découvert dans les thermes d'Antonin à Carthage lors des fouilles de 1946.
Musée du Bardo. Inv. 3109.

La tête est légèrement dissymétrique. Sur le crâne allongé, une natte axiale à l'extrémité de laquelle une amulette en forme de croissant pend sur le front. Les yeux sont en forme d'amande, le nez est épaté, la bouche légèrement entr'ouverte ; les oreilles sont décollées. Portrait expressif d'un autochtone.

Milieu du IIe s. ap. J. C.

Bibl.
G. Ch. Picard, *BAC*, 1947, p. 15, 16, pl. 3 ; *Mosaïques romaines de Tunisie*, nº 44 ; H. Manderscheid, *Die Skulpturen-austattung der Kaiserzeitlichen Thermenanlagen*, p. 116, nº 423. Sur la coiffure cf. Cl. Rolley, *BCH* 92 (1968) p. 187-219 ; *ibid* 94 (1970) p. 551 sq.

N. O

169

169 Pilier hermaïque à couronnement en forme de tête de nègre

Schiste noir.
H. actuelle 0,88 ; H. de la tête 0,23 ; ép. 0,15 ; l. 0,145.
En très bon état de conservation excepté une grande cassure à l'extrémité supérieure.
Découvert dans les Thermes d'Antonin à Carthage lors des fouilles de 1946.
Musée du Bardo, Inv. 3108.

Hermès d'un nègre aux cheveux longs et crépus, coiffés en frange, aux lèvres épaisses et au nez épaté.
Portrait réaliste de très bonne qualité.

Milieu du IIe s. ap. J. C.

Bibl.
G. Ch. Picard *BAC*, 1947, p. 15, pl. II ; Salomonson, *Mosaïques Romaines de Tunisie*, nº 44 ; J. Desanges, *L'image du noir dans l'art occidental*, I, 1976, p. 246 sq. en particulier p. 260 et 264 (fig.) ; H. Manderscheid, *op. cit.*, Berlin, 1981, p. 117, nº 424 (avec bibliographie).

N. O

www.asadlis-amazigh.com

170 Statue funéraire d'une dame de la bourgeoisie municipale

Marbre blanc à grain fin.
H. 1,82, plinthe comprise.
Excellent état ; il manque, pour la main droite l'index et la phalangette du pouce ; un éclat a légèrement mutilé le gros orteil du pied gauche.
Découverte, fortuitement, en avril 1963 (avec sa base inscrite, un buste et une autre base dédiée au même personnage) dans les ruines d'Haïdra, l'antique *Ammaedara (Colonia Flavia Augusta Emerita).*
Conservée, à titre provisoire, dans les réserves du Musée du Bardo.

La jeune femme est représentée debout et drapée, le corps reposant sur la jambe gauche, le bras droit dissimulant la poitrine et remontant vers l'épaule. Il s'agit d'un type statuaire de tradition grecque, communément désigné sous le nom de « Petite Herculanaise ». Le personnage a la main gauche posée sur un *thymiaterion* (autel à encens) : la défunte est donc représentée également en *Pietas.*
La coiffure est caractéristique. On notera la raie médiane, les cheveux ondulés et le chignon sur la nuque. Cette mode, lancée par Faustine la Jeune, l'épouse de l'empereur Marc Aurèle, est propre à la 2e moitié du IIe siècle.
Notre statue, qui ornait sans doute un mausolée, reposait sur une grande base inscrite. L'inscription permet d'identifier le personnage : la dame s'appelait CREPEREIA INNVLA (*Innula* = Petite Biche), elle était l'épouse d'un citoyen romain, un certain Titus Arranius Commodus, d'origine italienne. Leurs familles faisaient partie de la riche bourgeoisie municipale.

Vers 150-175.

Bibl.
A. Beschaouch, la *« Reine de Haïdra el-Gdima » Crepereia Innula*, dans *Mélanges André Piganiol*, Paris, 1966, II, p. 1113-1131 ; *AE*, 1966, n° 525 ; F. Baratte, N. Duval, *Les ruines d'Ammaedara-Haïdra*, Tunis, 1974, p. 71.

A. B

171 Femme en Cérès

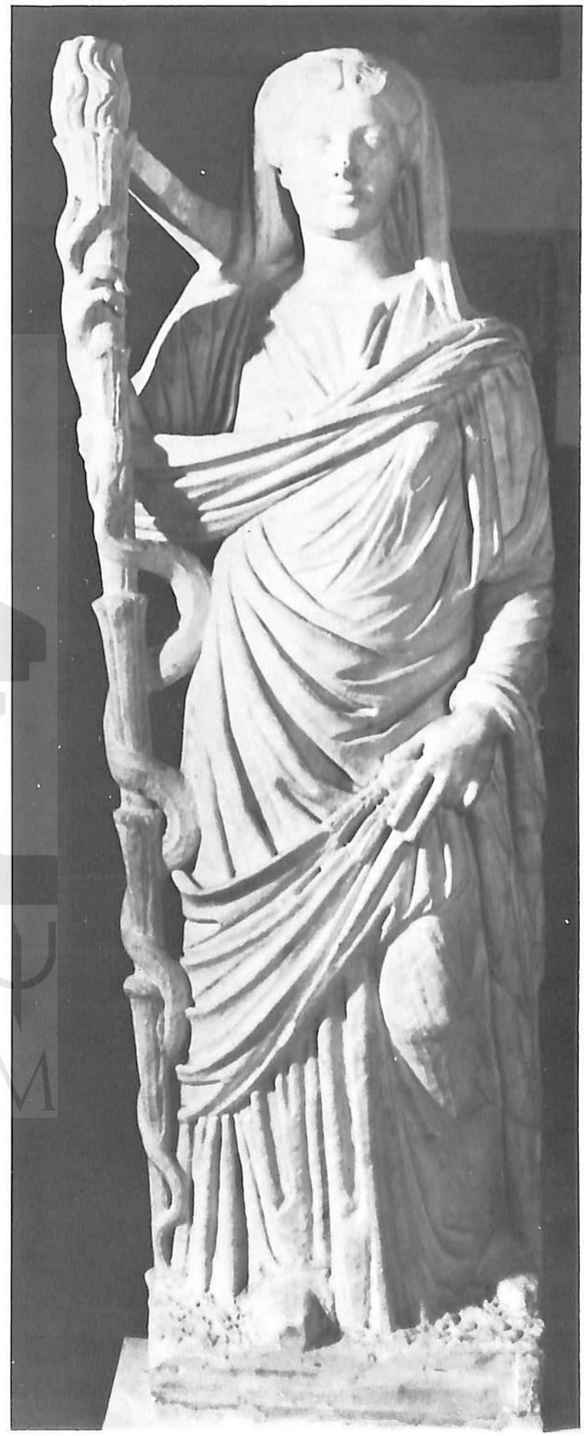
Marbre blanc, à cristaux moyens.
H. 1,75 ; ép. 0,21.
Excellent état ; quelques restaurations modernes au bras, à la main droite, en haut de la torche et dans les plis de la tunique.
Découverte avec le numéro suivant et plusieurs portraits de la famille antonine, à *Bulla Regia* dans des constructions à l'Est, attenantes au théâtre, lors des dégagements faits par l'Institut National d'Archéologie et d'Art en 1959-1960.
Musée du Bardo. Inv. 3655.

Debout, de face, sur une plinthe rectangulaire, elle est en appui sur la jambe droite, la gauche fléchie et en retrait. Elle est vêtue d'une longue tunique descendant jusqu'aux pieds dont on n'aperçoit que l'extrémité informe et d'un *himation.* Celui-ci, posé en voile sur la tête, enveloppe le bras plié au coude, traverse la poitrine et retombe sur l'épaule et le bras gauche qu'il recouvre entièrement. La main gauche baissée tient deux épis de blé et une capsule de pavot tout en relevant un pan du drapé. La droite tient une longue torche – retenue par des tenons – autour de laquelle s'enroule un serpent.
Le visage est ovale, les traits réguliers, les lèvres finement dessinées, les pupilles forées. La chevelure, séparée par une raie médiane, forme de chaque côté trois larges crans avançant sur le front.
Les attributs caractérisent Cérès, mais les traits individualisés et la coiffure permettent d'y reconnaître une femme représentée en Cérès. Le type, dont l'original est généralement attribué à Praxitèle à son retour d'Asie, est bien documenté. Dans la grande sculpture il a souvent été utilisé pour représenter des impératrices et on a vu précisément ici le portrait de Lucilla, épouse de l'empereur Lucius Verus.

Atelier provincial. Deuxième moitié du IIe s. ap. J. C.

Bibl.
J. Kruse, *Romische weibliche Gewandstatuen des zweiten Jahrhunderts n. chr.* p. 253 – A 37 – pl. 10,2 ; N. Attya, *« Les statues de Bulla Regia au Musée National du Bardo »* dans, *Ruines de Bulla Regia*, par A. Beschaouch, Y. Thebert et R. Hanoune, Rome 1977, p. 74 ; M. Wegner, *Boreas* III 1980, p. 74. Sur le type, S. Besques, *Deux portraits d'Arsinoe III Philopator ?*, *RA* 1981², p. 227 sq. ; voir notamment p. 240-241.

N. O



Bibliothèque de Djemaa Djoghlal
www.asadlis-amazigh.com

172 Femme en Cérès

Marbre blanc à gros cristaux.
H. 1,77 ; ép. 0,21.
Excellent état de conservation, sauf une fêlure, sur le côté gauche à hauteur de la taille. Des recollages modernes sont visibles à la main droite sur la torche et sur le tenon supérieur.
Pour les conditions de la découverte cf. nº précédent.
Musée du Bardo. Inv. 3656.

L'attitude est semblable au numéro précédent mais le serpent n'est pas figuré autour de la torche et la main gauche ne tient rien d'autre que le pan du vêtement. La chevelure est également différente : séparée par une raie médiane en épais bandeaux, elle est ceinte d'un diadème. Les traits individualisés suggèrent le portrait d'une impératrice, Faustine la Jeune selon certains, Crispina selon d'autres.

Œuvre d'un atelier provincial. Deuxième moitié du IIe s. ap. J. C.

Bibl.
J. Kruse, *Romische weibliche Gewandstatuen des zweiten Jahrhunderts n. chr.* – p. 253 – A 38 – pl. 10-1 ; H.P L'orange, *Romerske Keisere,* 66 sq., fig. 1 ; K. Fittschen, *Erbach,* 85 Nr 12 ; R. Calza, *Antichita di villa Doria Pamphilj,* Rome 1977, p. 290 ; M. Wegner, *Boreas,* III, 1980, p. 104 ; N. Attya, *Les Statues de Bulla Régia au Musée National du Bardo* dans *Ruines de Bulla Régia* par A. Beschaouch, Y. Thebert et R. Hanoune, Rome, 1977, p. 123.

N. O

173 Homme vêtu de la toge et portant la couronne tourelée

Marbre blanc.
H. totale 1,74.
Le bras droit et l'avant-bras gauche manquent. Le nez est brisé.
Nombreux éclats.
Découvert en deux temps (le corps en 1893, la tête en 1954), à Dougga (l'antique *Thugga*), au cours des fouilles exécutées à l'intérieur de la salle sud du temple de Saturne (sanctuaire élevé sur une petite plate-forme taillée dans la falaise rocheuse et comprenant, au fond d'une grande cour, trois salles sacrées).
Musée du Bardo.

Document assez exceptionnel dans l'iconographie africaine sous l'Empire et de valeur allégorique.
La sculpture, d'un réalisme vigoureux, figure, de face, un homme d'âge mur qui se présente, dans une attitude plutôt hiératique, debout, en appui sur la jambe droite, le genou gauche formant saillie et le pied gauche en retrait. Revêtu de la toge (du type *toga contabulata* : drapé en triangle de la poitrine à l'épaule gauche), le bras gauche plié à angle droit, il devait de la main gauche tenir un objet, aujourd'hui disparu. A ses pieds est placée une

173

Bibliothèque de Djemaa Djoghlal

boîte à livres (*capsa*), munie d'une courroie et portant quatre rouleaux (*volumina*). Mais les caractéristiques essentielles de cette statue sont : d'une part les traits accusés du personnage (yeux allongés en amande, fortes arcades sourcilières, pommettes très saillantes, rides profondes, barbe dure et rase) ; d'autre part et surtout l'attribut qu'il porte sur la tête (couronne murale flanquée de quatre tours).
A s'en tenir à l'expression du visage, l'on pourrait croire qu'il s'agit du portrait d'un important personnage municipal, un magistrat de *Thugga,* honoré d'une statue par ses concitoyens, en raison de ses bienfaits envers la ville (Mais ce ne peut être le donateur du temple de Saturne, construit en 194-195). La présence de la couronne tourelée impose de considérer, à coup sûr, cette statue comme une effigie du génie tutélaire de la ville (*Genius Thuggae*).
Dès lors on s'explique que cette statue se soit dressée dans l'une des chambres du sanctuaire tripartite de Saturne. L'on est même autorisé à supposer (comme nous le montre l'exemple des cités grecques d'Orient) que ce génie poliade de *Thugga* devait tenir de la main gauche le symbole de l'un des principaux cultes de cette ville, le culte de Saturne : sans doute l'attribut fonctionnel de cette divinité, la *harpè* (serpe) ou peut être aussi un petit buste de Saturne lui-même.

235-265, ou bien plutôt 2e moitié du IIIe siècle, peut être sous Gallien (260-268).

Bibl.
Cl. Poinssot, *Statues du temple de Saturne (Thugga)* dans *Karthago,* VI, 1955, p. 49-74, fig. 20 à 25 ; *id., les ruines de Dougga,* Tunis, 1958, p. 65, pl. III B/ ; M. Yacoub, *le Musée du Bardo,* Tunis, 1970, p. 90 (C. 29), fig. 102 ; R. Bianchi Bandinelli, *Rome, la fin de l'art antique,* Paris, 1970, p. 218 sq. et fig. 202 ; M. Bergmann, *Studien zum römischen Porträt des 3 Jahrunhderts n. Chr.* Bonn, 1977, p. 154.
Voir aussi P. Veyne, *« Tenir un buste » : une intaille avec le génie de Carthage...* dans *Cahiers de Byrsa,* VIII, 1958-1959, p. 61-71.

A. B

174 Statue funéraire, dite « Hercule de Massicault »

Marbre blanc à patine jaunâtre.
H. totale 2,02 ; l. max. 0,50 ; l. min. 0,42 ; ép. 0,145.
H. tête : 0,27 ; socle : H. 0,14 ; ép. 0,23.
Ensemble dans un excellent état de conservation ; ne manquent que la main gauche et l'objet qu'elle tenait.
Statue découverte fortuitement en 1946, dans la plaine de la Mornaguia (à une quarantaine de km à l'ouest de Tunis), au lieu-dit « Bou el-Hanech », non loin de Borj El-Amri (bourg agricole dénommé « Massicault » jusqu'en 1956).
Musée du Bardo. Inv. 3047.

Document insigne par sa facture et sa signification, l'un des plus intéressants

174

www.asadlis-amazigh.com

pour analyser les origines de l'esthétique de l'Antiquité tardive et reconnaître les aspects mystiques de l'Afrique antique.
La sculpture, traitée comme un relief du moins pour ce qui concerne le corps, représente, de face, un homme d'âge mur. Il est recouvert, du cou aux genoux, d'une tunique fortement plissée, à manches courtes, relevée à la ceinture.
Sur la tunique est posée une peau de lion : le mufle vient, en guise de capuchon, encadrer le visage du personnage ; les pattes de devant sont nouées au niveau de sa poitrine, entre les pectoraux, particulièrement accentués ; les pattes de derrière le sont au niveau du ventre, plus bas que la ceinture. L'homme, qui se tient debout dans une attitude plutôt hiératique, devait porter, de la main gauche, soit une massue soit une longue hampe (un tenon subsiste à l'épaule où s'appuyait l'extrémité supérieure de cet objet). Sa main droite, abaissée, serre un bouquet d'épis et de pavots qui retombent sur le museau relevé d'un chien.

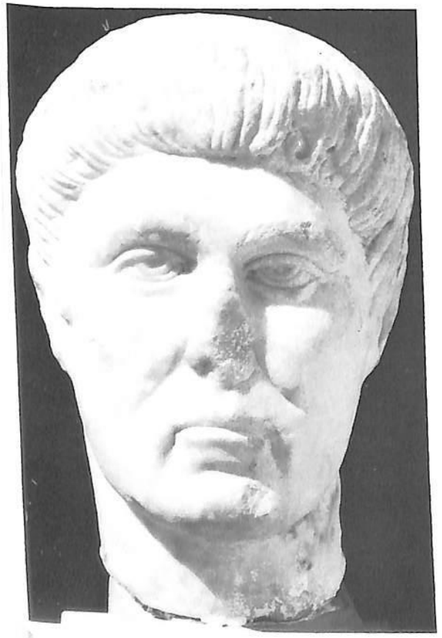
Si le corps semble traité sans grand souci du volume et même « avec un dédain *voulu* de l'exactitude matérielle » (G. Picard), par contraste le visage apparaît étonnement vivant. L'effort créateur a été concentré sur la tête, sculptée avec réalisme et « avec sentiment » le front, haut et dégarni, est strié de rides. Sous les sourcils froncés et les plis qui accusent les orbites, le regard (pupilles creusées) s'anime. Les rides profondes autour de la bouche et la barbe (piquetage du marbre), rase et rude, achèvent de donner à l'effigie une expression sévère et de gravité pathétique, un air de détachement et de renoncement. C'est qu'il s'agit d'un portrait funéraire et que la sculpture est visiblement traitée avec le souci de représenter « le résultat de la contemplation qui aurait pour but de dégager avec les yeux de l'esprit l'essence profonde du personnage figuré (A. Grabar).
Suivant la belle exégèse de l'historien des religions de l'Afrique antique, M. G. Picard, notre sculpture justement attire l'attention, par les attributs et les symboles, sur les croyances du défunt : « Couvert de la *léonté* (peau de lion) néméenne, porteur des épis et des pavots démétriaques, accompagné de Cerbère (le chien, gardien infernal de Pluton), le personnage nous apparaît comme un initié aux mystères des Cérès (Déméter et Coré, déesses de la fécondité), assimilé dans la mort à l'Héraclès Eleusinien (initié aux mystères d'Eleusis), vainqueur de l'Hadès. »

2e moitié du IIIe siècle.

Bibl.
G. Ch. Picard, *Le mysticisme africain*, dans *CRAI*, 1946, p. 453-459 ; fig. 2 ; *id.*, *Statue funéraire de Massicault* dans *BAC*, 1946-1949, p. 126-127 ; pl. VI ; *id.*, *Les religions de l'Afrique antique*, Paris, 1954, p. 189-192 et pl. VIII ; M. Yacoub, *le Musée du Bardo*, Tunis, 1970, p. 29, fig. 32 ; R. Bianchi Bandinelli, *Rome, la fin de l'art antique*, Paris, 1970, p. 220-221, fig. 203 ; M. Bergmann, *Studien zum römischen Porträt des 3. Jahrhunderts n. chr.*, Bonn, 1977, p. 154.

A. B

175



175 Portrait présumé de l'empereur Constance II

Marbre blanc.
H. totale 0,53 ; l. 0,196 ; ép. 0,245.
Bon état de conservation ; le tête appartenant à une grande statue a été cassée au niveau du cou. Un éclat a emporté l'aile gauche du nez ; du même côté, le menton est légèrement éraflé.
Découverte en mars 1954 au seuil d'une exèdre ouverte sous le portique qui borde au nord l'esplanade des thermes d'Antonin à Carthage.
Musée de Carthage.

Ce portrait à l'expression triste et austère appartient à un homme encore jeune. Dans le visage haut et étroit, presque symétriquement stylisé, on note essentiellement le regard perdu dans une sorte de contemplation lointaine et douloureuse. Cet effet est rendu par le creusement des pupilles cachées par les paupières supérieures et soulignées par les paupières inférieures assez lourdes. Les arcades sourcilières saillantes, le nez fortement busqué, le menton épais, les plis des ailes du nez et ceux des commissures des lèvres profondément creusés, contribuent à donner à cette physionomie une expression désabusée, hautaine et fortement autoritaire. La chevelure assez schématisée, retombe uniformément sur le front en une frange droite, et se prolonge sur les côtés en deux courts favoris. Les oreilles sont à peine ébauchées ; tout ce qui se trouve en arrière des joues, et toute la partie postérieure, a été délibérément négligé par l'artiste ; la statue avait été sans doute placé dans une niche étroite, et destinée à être vue uniquement de face. Les dimensions de la sculpture, et l'emplacement de la découverte, c'est-à-dire la capitale de la province où, en dehors de l'empereur, seul le proconsul aurait pu prétendre à pareille effigie, font penser à quelque personnage de première importance. D'autre part, les traits semblent s'apparenter à ceux de la *Gens Flavia*, si l'on compare surtout ce portrait à celui du Constantin du Latran daté des années qui suivent 320. En s'appuyant de surcroit sur la numismatique, source de première importance pour cette période, il semble probable que la tête de Carthage soit celle de l'empereur Constance II. La tête de Carthage appartient au style néoclassique constantinien dans sa phase byzantine comme le prouve la stylisation dans le traitement du visage à la noblesse hiératique, « véritable traduction plastique du cérémonial de la cour qui reflétait à son tour la conception théologique de la surnaturelle majesté impériale », écrit G. Ch. Picard.

Entre 330 et 337.

Bibl.
G. Ch. Picard, *BAC*, 1954, p. 175 ; *id.*, *Mon. Piot*, 49, 1957, p. 81-91 ; H. Jucker, dans *Festschrift K. Schefold*, Bâle, 1967, p. 123 (Constantin) ; S. Stucchi, *AC* XII, 1960, p. 87 sq. (Honorius) ; R. Calza, *Iconografia romana imperiale. Da Carausio a Giuliano* Rome, 1972, p. 304-306, n° 212 (Constance II, mais vers 360).

L. LS

Bibliothèque de Djemaa Djoghlal

Bronze

176

176 Bacchus enfant

Bronze.
H. totale 0,62 ; H. (base) 0,35 ; D. (base) 0,21.
Le bronze, corrodé sur le côté droit, a été traité à l'occasion de cette exposition.
Découvert à Thibar (fouilles de 1935 du Père Lapeyre).
Musée du Bardo. Inv. 2779.

Le Dieu est nu, debout sur un socle circulaire, les pieds chaussés de sandales. Le poids du corps repose sur la jambe droite, la gauche, fléchie et en retrait entraînant un léger déhanchement à droite. La main gauche abaissée tient le thyrse, la droite, en demi-projection vers l'avant, un rython, à tête de panthère. La tête est tournée légèrement vers la droite. Le visage a un ovale doux, les traits fins ; les yeux sont incrustés, le lobe des oreilles, percé. La chevelure, séparée par une raie médiane, est tirée vers l'arrière en longues mèches souples qui retombent de part et d'autre du cou et dans le dos.
Les représentations en bronze de Bacchus enfant – si du moins on les distingue des « enfants bachiques » dont les attributs sont insuffisamment spécifiques pour désigner le Dieu – sont rares et la présence du rython – au lieu de la traditionnelle corne d'abondance – exceptionnelle. On notera aussi la qualité technique de l'œuvre, le bronzier ayant ici parfaitement rendu le corps potelé de l'enfant aux formes encore imprécises, tandis que la coiffure – celle d'un Bacchus adulte – et l'immobilité de l'attitude traduisent la majesté du Dieu.

IIe s. ?

Bibl.
M. Yacoub, *Le Musée du Bardo*, 1969, p. 90 et fig. 100 – Nous remercions Madame I.A. Manfrini de nous avoir amicalement communiqué une partie de sa thèse manuscrite sur les figurations en bronze de Bacchus, dans l'Occident Romain (à paraître). Voir aussi *Master Bronzes from the classical world* (Exp. itinérante aux États-Unis, Fogg Art Museum, 1968), n° 252.

N. O

177

177 Hercule ivre

Bronze.
H. 0,52.
Traité à l'occasion de cette exposition. Restaurations modernes au niveau de la cheville droite, du bras droit et à l'extrémité supérieure de la massue.
Découvert à Thibar (fouilles de 1939 du Père Lapeyre).
Musée du Bardo. Inv. 2778.

Le Dieu est représenté, nu, debout, en train d'uriner, le torse renversé, les jambes écartées, le ventre en avant. Le bras gauche est levé et plié en arrière ; la main gauche tient une massue noueuse. La tête est puissante, le visage épais, les traits forts et bien dessinés. Les cheveux fournis représentés par des mèches lisses courtes et serrées sont ceints d'un bandeau. La barbe très épaisse envahit le visage. Le corps a une musculature noueuse et accusée.
Il s'agit du type de l'Hercule *mingens* (en train d'uriner) où le héros est figuré en état d'ivresse. Œuvre de qualité à fortes reminiscences lysippiques.

IIe s. ?

Bibl.
M. Yacoub, *Le Musée du bardo*, Tunis 1969, p. 93, fig. 104.

N. O

www.asadlis-amazigh.com

Terre cuite et plâtre

178 Modèle en plâtre et Sculpture de marbre

Plâtre blanc et Marbre blanc.
Modèle : L. 0,20 ; l. 0,18.
Sculpture : L. 0,27 ; l. 0,19.
Les parties conservées sont en bon état.
Provenant du quartier artisanal de *Thysdrus* (El Jem).
Dépôt archéologique d'El Jem.

Du modèle, il ne reste que la main gauche d'une grande statue tenant un petit Amour dont seule la tête manque.
La sculpture proprement dite, en matière plus fine et d'un travail plus soigné, est identique au modèle, à quelques détails près. L'Amour est toutefois moins complet.
Il s'agit là d'un témoignage rare et très vivant sur les techniques de travail et les activités artisanales antiques.

III[e] s. ap. J. C.

Inédite.

H. S

Bibliothèque de Djemaa Djoghlal

179 Moule d'un visage d'homme

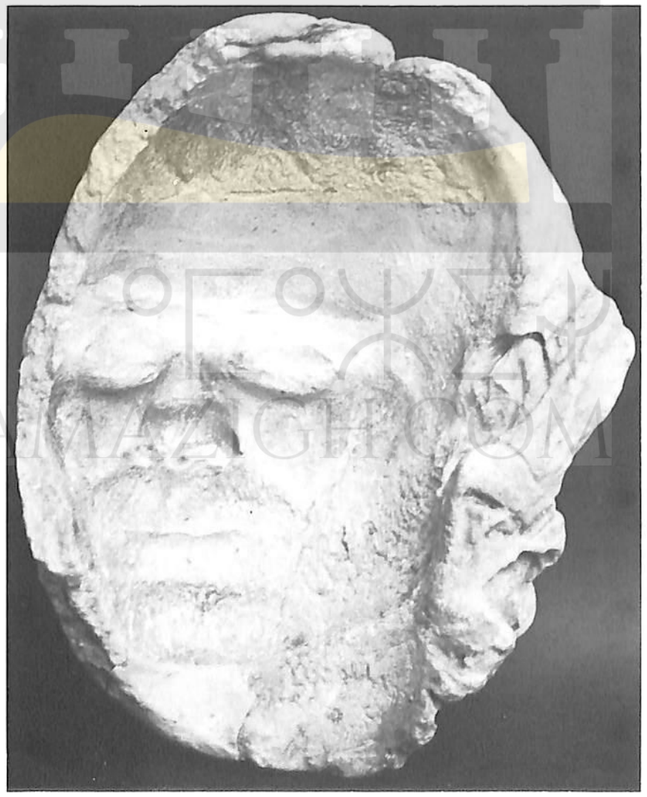
Terre.
H. 0,29 ; l. 0,22 ; ép. 0,08.
Formé de 6 morceaux recollés ; seuls quelques fragments de la partie gauche du visage manquent.
Atelier d'une maison du quartier artisanal de *Thysdrus*.
Dépôt archéologique d'El Jem.

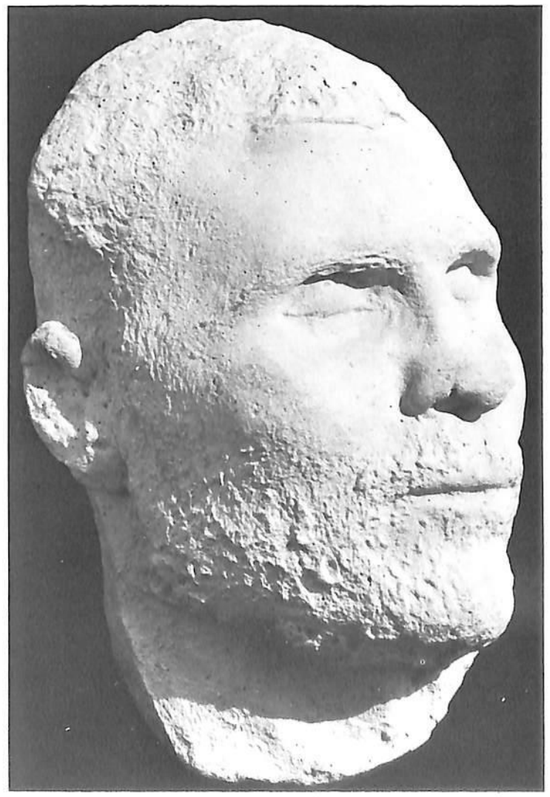
Ce moule qui a très peu ou nullement servi, a été appliqué sur le visage d'un homme mort dont il conserve, de manière très nette, l'empreinte du menton, de la bouche, du nez, des yeux, des cheveux et des poils de la barbe et des moustaches. Un moulage en plâtre, réalisé à partir de ce moule, restitue des traits d'une saisissante vérité excluant toute hypothèse de reproduction à partir d'une statue. Le visage est absolument remarquable : front large et fort peu ridé, yeux profondément enfoncés dans leurs orbites, paupières fermées aux cils bien dessinés, nez épaté, lèvres serrées, barbe et moustaches hirsutes, cheveux frisés, assez courts et ramenés sur le front. Les traits du visage moulé sont incontestablement ceux d'un homme mort : orbites très creuses, yeux profondément enfoncés, bouche contractée, barbe et moustaches non taillées. L'étonnante vigueur du visage jointe à l'enfoncement, dû à un traumatisme, du nez et du côté gauche de la face, indiquent une mort prématurée (autour de la quarantaine) et violente.
L'étude anthropologique montre que nous sommes en présence d'un document reproduisant le plus fidèlement possible le visage d'un autochtone (berbère) mort à *Thysdrus*, probablement vers le milieu du III[e] ap. J. C. Aucun autre moyen classique de portrait, comme la sculpture ou la peinture n'aurait pu atteindre un tel degré d'authenticité dans la représentation d'un type d'homme précis appartenant à une époque historique déterminée. Bien plus, notre moule nous restitue des données plus significatives et authentiques que tous les moules ou moulages dus à des causes accidentelles comme ceux de Pompeï, ou d'Herculanum qui, pris dans des conditions anormales, déforment souvent la réalité.
Enfin ce moule est le témoin émouvant de la vie familiale et des pratiques funéraires et religieuses de son époque. Il se rattache à la fameuse tradition des *imagines majorum*, véritables galeries d'ancêtres constituées à partir de moules et moulages. Chaque fois qu'on célébrait un événement familial important, on sortait ces « ancêtres » et on les faisait participer aux cérémonies, notamment aux enterrements de leurs descendants. Ces pratiques étaient codifiées et régies par un *jus imaginum*, à l'origine limité à une certaine noblesse mais qui finit par s'étendre à l'ensemble des citoyens. Fabriqués en très grand nombre, ces *imagines*, en raison même de leur fragilité, n'ont presque pas laissé de traces matérielles. Les moules surtout n'ayant aucune valeur ni utilité en eux-mêmes étaient détruits après usage. Celui d'El Jem, sauvé par un quelconque hasard historique, est un des très rares documents du genre actuellement connus dans le monde. Il revêt, de ce fait, une valeur tout à fait exceptionnelle.

Première moitié du III[e] s.

Bibl.
H. Slim, *Ant. Afr.* X, 1976, p. 79-92, fig. 1 et 2.

H. S





www.asadlis-amazigh.com

Statuettes de terre cuite

Les statuettes de terre cuite constituent une production artisanale assez abondante en Afrique romaine. Les scènes ou les personnages qu'elles représentent sont des témoignages de la vie quotidienne ou sont empruntés à la mythologie. Leurs modèles s'inspirent souvent de la statuaire classique ou hellénistique. La majeure partie de ces objets provient des nécropoles – principalement celles du Sahel – Sousse et El Jem en particulier. Ils faisaient partie du mobilier déposé en offrande dans la tombe.

180 Amour sur un char traîné par deux pigeons

Terre cuite.
H. 13,5 ; L. 12,5.
Thysdrus (El Jem).
Musée du Bardo. Inv. 2555.

Char attelé à deux pigeons conduit par un enfant (Amour) portant une coiffure à toupet et vêtu d'un manteau flottant au vent. Cette terre cuite provenant d'un mobilier funéraire, il s'agirait d'une allusion au voyage aérien des âmes après la mort.

Bibl.
G. Picard, *Les religions de l'Afrique antique*, 1954, p. 146 ; Salomonson, *Mosaïques romaines de Tunisie*, nº 66.

A. E

1 : 1

181 Vieille femme ivre

Terre cuite.
H. 0,17.
Prov. *Hadrumetum* (Sousse).
Musée du Bardo. Inv. 3528.

Vase plastique représentant une vieille femme accroupie tenant entre ses genoux un *lagynos*. Ses traits sont caricaturaux. Le type de cette statuette dérive d'une œuvre du sculpteur grec Myron. – qui travaillait à Pergame à la fin du IIIe s. av. J. C. – dont un exemplaire est conservé à la glyptothèque de Munich.
Plusieurs exemplaires en terre cuite ont été trouvés en Tunisie.

Bibl.
Salomonson, *Mosaïques romaines de Tunisie*, nº 67 ; L. Foucher, *Hadrumetum*, p. 286. Sur le type, cf. M. Bieber, *The sculpture of the hellenistic age*, 1961, p. 81 et fig. 284. Voir aussi Salomonson, *Römische Kleinkunst-Sammlung Karl Löffer-Wissenchaftliche Kataloge der R. G. Museums, Köln*, Band III, s.d. p. 635, p. 175-176 (début IIIe s.).

A. E

182 Femme jouant de la cithare

Terre cuite ; pâte rosée.
H. 0,165.
Assez bon état de conservation ; quelques éraflures au niveau du socle et du coude. Légère brisure au poignet droit.
Provenant de la région d'El Jem (l'antique *Thysdrus*).
Musée du Bardo. Inv. 2549.

Reposant sur un petit socle ovale, la statuette était sans aucun doute destinée à être vue de face puisque les côtés et la face postérieure ont été délibérément négligés ; ceci est d'ailleurs confirmé par la présence d'un trou (de suspension ou d'aération) aménagé au milieu de la face postérieure. Le personnage, une femme, est représenté debout, appuyé sur la jambe droite, la jambe gauche légèrement repliée vers l'arrière. Elle porte une robe longue retombant jusqu'aux pieds en plis lourds et réguliers. Cette robe est surmontée d'une tunique à manches courtes, décolletée en pointe, et ajustée par une ceinture déterminant ainsi un léger *kolpos* (sorte de jupon bouffant). Le visage aux traits fins et réguliers mais malheureusement assez indistincts, est encadré par deux mèches de cheveux ondulés et séparés par une raie médiane. La tête est surmontée d'une coiffe formant *tutulus*, de laquelle s'échappe un léger voile. Le personnage tient de la main et du bras gauche une cithare, tandis que la main droite est visiblement munie du *plectrum* pour faire vibrer les cordes, en un geste que l'on retrouve fréquemment sur les statues, statuettes, bas-reliefs, peintures de vases et monnaies représentant citharistes et citharèdes.
Cette statuette renvoie à l'image d'une musicienne dans l'exercice de son art, qu'il s'agisse d'une simple mortelle héroïsée par sa culture musicale, d'une prêtresse, puisque l'on sait que la musique entrait pour une large part dans les cérémonies religieuses, ou encore d'une muse, Terpsichore, ou plus vraisemblablement, Erato la joueuse de cithare.

Inédite.

L. LS

Bibliothèque de Djemaa Djoghlal
www.asadlis-amazigh.com

183 Vase plastique

Vase plastique représentant un acteur comique (esclave ?) avec attributs bachiques.
Terre cuite rouge.
H. 0,255 ; l. 0,265.
Bon état de conservation ; seule manque l'anse du vase sur lequel s'appuie notre personnage.
Nécropole punique de Sousse (l'antique Hadrumète). La statuette a été retrouvée sous la voûte du couloir menant à une tombe.
Musée du Bardo.

Assis sur le sol, un petit personnage, gentiment replet, s'appuie de la main gauche sur un vase en forme d'amphore à long col placé à côté de lui, tandis que le bras droit, replié de façon à servir d'anse, laisse la main se poser contre la tête. Il est vêtu d'une tunique courte, transparente, à manches longues, retenue à la taille par une ceinture, et d'un manteau dont les pans retombent négligemment sur l'épaule gauche. Les jambes sont nues, et les pieds semblent chaussés de fines sandales.
Mais ce qui retient l'attention, ce sont surtout le visage et la coiffure. Celle-ci est composée d'une épaisse couronne torsadée ornée de feuilles et de baies de lierre. Quant au visage, il est visiblement recouvert d'un masque ; la bouche est largement fendue formant un énorme porte-voix semi-circulaire à la tranche cannelée ; le nez est camard, les yeux exhorbités et cruels, et leur expression est fortement accentuée par le relief des arcades sourcilières saillantes ; les oreilles pointues d'animal, la chevelure en mèches portant les mêmes cannelures que le porte-voix, la barbe inculte, contribuent enfin à donner à ce masque une allure à la fois comique, grotesque, et bestiale. Au sommet, la tête est surmontée du goulot du vase formant *tutulus* au-dessus de la couronne de lierre.
Nous sommes ici vraisemblablement en présence d'un esclave de la Nouvelle Comédie, comme le laisse à penser aussi bien le costume que la nature du masque portés par le personnage. Mais un problème se pose pour la coiffure ; celle-ci renverrait plutôt à la représentation d'un personnage dionysiaque, un Satyre, ou un Silène ventripotent et vieillissant. Il y a là la jonction très intéressante de deux thèmes, sans doute à cause de la nature même de l'objet ; il s'agit en effet d'un vase, peut-être d'un vase à vin.

D'une très belle facture cette statuette-vase pourrait être datée du Ier ou même du IIe s. ap. J. C., époque où le thème dionysiaque connait une très grande vogue en Afrique. D'autre part, d'après la chronologie de Webster, les porte-voix à tranche cannelée des masques n'apparaissent pas avant le Ier s. Enfin, l'emplacement de la découverte, une nécropole punique, nous interdit d'aller au-delà du IIe s.

Ier ? IIe s. ? ap. J. C.

Bibl.
CMA, I, 287 ; P. Gauckler, *Marche du Service*, 1902, p. 18-28 ; M. Duhar, *BAC*, 1904, p. 180 ; (Au sujet des esclaves de la Nouvelle Comédie cf T.B.L. Webster, *Leading slaves in New Comedy*, *JdI*, 76, 1961, p. 107 sq. ; J. Petit, *Les Bronzes antiques de la collection Dutuit*, *Musée du Petit Palais*, 1980, n° 69. Le type peut-être rapproché d'autre part des « grotesques » à demi-allongés contre un vase, cf. U. Hausmann, *AM*, 77, 1962, p. 255-281).

L. LS

184 Déesse assise

Plâtre peint.
H. 0,11 ; l. 0,07.
Partiellement recollée, mais très bien conservée.
Provenant de l'enclos funéraire à l'ouest du grand amphithéâtre de *Thysdrus* (El Jem).
Dépôt archéologique d'El Jem.

D'une grande finesse d'exécution, la statuette représente une déesse assise sur un majestueux trône à accoudoirs.
Vêtue d'une draperie qui retombe sur les genoux et descend jusqu'en bas des pieds, elle a l'air grave et solennel et sa coiffure à chignon est imposante. Sa main gauche tient un fruit, probablement une grenade ou un coing ; l'attribut de la main droite (sceptre ?) a disparu. Ses pieds pendants devaient reposer sur un tabouret qui a également disparu.
Il s'agit sûrement d'une déesse mère dont la présence devait être particulièrement apaisante dans ce cimetière d'enfants. C'est sa puissance protectrice qui est invoquée sur une plaque funéraire consacrée à un petit enfant de quinze mois et contenant la prière suivante : « Puisses-tu bénéficier de la faveur de cette déesse de manière à être détourné du désir de violer cette sépulture ».
Une autre plaque funéraire de ce même enclos, consacrée à une fillette de huit ans, nous apprend que celle-ci était une initiée de cette même divinité.

Époque flavienne. Fin du Ier s. ap. J. C.

Inédite.

L. Sl

Bibliothèque de Djemaa Djoghlal
www.asadlis-amazigh.com

185 Diane chasseresse

Terre cuite recouverte d'un léger enduit peint (traces de peinture bleue, rose, verte et ocre).
H. 0,16 ; l. 0,20.
Partiellement recollée, mais bien conservée.
Provenant d'un enclos funéraire à l'ouest du grand amphithéâtre de *Thysdrus* (El Jem).
Dépôt archéologique d'El Jem.

D'allure très virile, Diane est représentée sur un cheval lancé en plein galop.
Elle est vêtue d'une tunique courte, à plis, de couleur bleue, dont les manches s'arrêtent au-dessus du coude. Elle tient de la main droite le bout d'une cape rose attachée en avant au-dessous du cou et dont un pan flotte à sa droite sous l'effet de la vitesse et du vent.
A côté du cheval court un chien.

IIe s. ap. J. C.

Inédit.

L. Sl

186 Tête de statuette

Terre cuite blanche.
H. 0,07.
Assez bon état de conservation.
Découverte à Utique.
Musée du Bardo. Inv. nº 2651.

Faite de deux pièces rapportées, cette tête est caractérisée par une chevelure abondante divisée en longues et grosses mèches ondulées qui encadrent le visage et se perdent dans une barbe fournie et aussi bouclée que la chevelure. En arrière de la tête est posé un voile sommairement indiqué.
Le front haut et barré d'un pli, les yeux profondément enfoncés dans les orbites et surmontés de paupières assez lourdes donnent au visage une expression de sérénité. Une forte moustache dont les extrémités se confondent avec la chevelure, retombe sur la lèvre supérieure.
Les premiers éditeurs ont attribué cette tête à Jupiter mais M. Le Glay y reconnaît plutôt la tête de Saturne.

IIe s. ap. J. C.

Bibl.
L. Poinssot et R. Lantier, *BSAF*, 1925, p. 250, 18 ; M. Le Glay, *Saturne Africain, Monuments* I, p. 25, nº 1, pl. III, fig. 1 et 2.

Z. BA

WWW.ASADLIS-AMAZIGH.COM

Statues de terre cuite du sanctuaire de Soliman

Les pièces suivantes font partie d'un ensemble d'une vingtaine de statuettes de terre cuite recueillies dans une *favissa* découvert en 1953 à Soliman, au Cap Bon. Elles auraient appartenu à un sanctuaire rural dont les vestiges ont presque totalement disparu. Il s'agit donc d'images de culte, dont les divinités sont reconnaissables par leurs attributs, en particulier Déméter, par la haute coiffure cylindrique (*polos*). Outre Déméter et Koré, on reconnaît une Tellus, une Nutrix, une Tyché, ainsi que deux personnages masculins et trois autres bustes qui seraient des images de dévôts.
S'y ajoutent deux serpents ailés. L'ensemble du dépôt date des I-IIe siècles.
D'après le nombre de leurs images, il s'agit d'un sanctuaire consacré essentiellement aux déesses appelées *Cereres* – qui sont les divinités par excellence de l'agriculture. Outre leurs vertus frugifères, on attribue à ces déesses un pouvoir eschatologique : ceci est confirmé par la présence de divinités telles que Pluton et le serpent. Leur culte revêt donc une signification mystique liée aux mystères éleusiniens.
Le culte des *Cereres* fut introduit en 396 av. J. C. par Carthage punique à partir de la Sicile grecque. Il connut beaucoup de succès en Afrique, et une grande diffusion à travers les campagnes. Plusieurs découvertes en Tunisie témoignent de la populatiré de leur culte en particulier celles du sanctuaire de Korba qui comptent parmi les plus remarquables.

Musée du Bardo.

Bibl.
G. Ch. Picard, *Nouveaux documents sur le culte des Cereres dans l'Afrique Proconsulaire,* dans *Actes du 79e congrès national des sociétés savantes,* Alger, 1954, p. 237-253 ; *id., Les religions de l'Afrique antique,* 1954, p. 87-89, note 2 et pl. III et IV, ainsi que p. 184 ; *id., Le monde de Carthage,* 1956, p. 77 et pl. 75 ; J. Carcopino, *Aspects mystiques de la Rome païenne,* p. 13-37 ; Cl. Poinssot, *Karthago,* X, 1959-60, p. 107-112 et p. 127-129 ; M. Renard, *Nutrix Saturni, BSAF,* 1959, p. 27-52.

A. E

187

187 Tellus (La Terre Nourricière)

L. 0,48.
Assez bon état.
Inv. 3467.

Le buste est relevé tandis que le reste du corps est étendu. La déesse est couverte d'un *himation* (manteau) et est coiffée d'une *stéphané* (diadème). Elle tient une patère dans la main gauche.

Bibliothèque de Djemaa Djoghlal

188 Nutrix (Déesse Mère)

H. 0,41.
Assez bon état.
Inv. 3471.

Une femme assise dans un fauteuil allaite son enfant. Une autre effigie semblable à celle-ci a été trouvée dans le sanctuaire de Thinissut. (A. Merlin, *Le sanctuaire de Siagu,* p. 20-21, 48-49, et pl. IV). Ces statues représentent la personnification d'une « Déesse Mère » – qu'il s'agisse d'un aspect de Tanit, ou d'une divinité autonome. Dans certaines inscriptions d'époque romaine, cette *Nutrix* apparaît comme la parèdre de Saturne-Baal.

189 Buste de Déméter

H. 0,32.
Assez bon état.
Inv. 3465.

La déesse est représentée portant un voile rigide en forme de conque, surmonté du *polos.*

190 Buste de paysan

H. 0,31.
Inv. 3475.

Ce buste est généralement identifié comme le portrait votif d'un paysan.

www.asadlis-amazigh.com

Statues de terre cuite du sanctuaire de Baal et de Tanit à Thinissut.

Les deux statues exposées ici, identifiées habituellement au « *Saeculum frugiferum* » et au « *Genius Terrae Africae* », appartiennent à un ensemble statuaire en terre cuite provenant d'un sanctuaire, découvert à proximité de la ville de Bir Bou Regba au Cap Bon et fouillé en 1903.
Il s'agit là d'objets remarquables, tant par la nature des divinités figurées, issues d'un syncrétisme complexe que par la technique de réalisation, en raison des dimensions atteintes, exceptionnelles dans la terre cuite.
Deux inscriptions ont été trouvées dans la fouille – l'une néopunique, l'autre latine (nº 143) ; elles permettent d'identifier le sanctuaire et éclairent l'histoire de la romanisation de Baal en Saturne. Le temple s'élevait au sommet d'une colline dominant le golfe d'Hammamet. C'est le type de sanctuaire à ciel ouvert marquant la transition entre la tradition punique et la conception architecturale classique de l'époque romaine. De nombreuses statues en terre cuite peuplaient ce sanctuaire. On en a reconstitué une quinzaine, aujourd'hui exposées au musée du Bardo (*CMA* 234-257) dont deux parmi les plus remarquables, sont présentées ici. Destinées à des fidèles qui ne pouvaient s'offrir le luxe de statues en marbre, elles témoignent de la religiosité populaire des paysans à la fois fidèles aux anciens dieux et ouverts aux influences nouvelles.

Bibl.
G. Picard, *Les religions de l'Afrique Antique,* 1954, p. 105, 153, 154 ; M. Leglay, *Saturne Africain, Monuments,* 1961, I, p. 97 sq.

A. E

191

191 Baal Hammon

Terre cuite.
H. 0,40.
Bon état.
Musée du Bardo.

Le dieu barbu, à l'expression grave et sereine, est assis sur un trône à dossier entre deux sphinx ailés. Coiffé d'une haute couronne de plumes, il est vêtu d'une ample tunique qui dégage le cou et tombe jusqu'aux pieds. Sa main droite est levée et ouverte, la paume tournée vers l'extérieur. L'avant-bras gauche est détaché du corps, la main semble avoir tenu un attribut aujourd'hui disparu.
Cette divinité a été identifiée au Baal Hammon, tel qu'il est figuré sur une stèle découverte dans le tophet de Sousse et à un de ses aspects, le *Saeculum frugiferum,* aux vertus à la fois fécondantes et fertilisantes, d'après des monnaies émises au IIe siècle par Clodius Albinus, toujours à Hadrumète. Mais cette dernière affirmation n'est guère assurée. Une bague d'or découverte à Utique qui figure aussi dans cette exposition, (nº 125) date du Ve s. av. J. C. et illustre la longue continuité du culte du dieu de l'époque punique au IIe siècle. Précisément, le sanctuaire de Thinissut prouve l'assimilation de Baal punique au grand dieu africain de l'époque romaine : Saturne.

Bibl.
CMA, I, 234, p. 158 et pl. LXXIX ; *BAC,* 1909, p. CCXVIII ; *BAC,* 1909, p. 68 ; A. Merlin, *Le sanctuaire de Baal et de Tanit près de Siagu. Notes et Documents,* IV, 1910, p. 17, 39, 69 et pl. II, 2 ; G. Picard, *le Monde de Carthage,* 1956, pl. 35 et p. 77 ; *id., Les Religions de l'Afrique Antique,* 1954, p. 70, 73-74 et 105 ; L. Foucher, *les représentations de Baal Hammon, Archéologie vivante,* Ire, 1968-68, p. 130-139 et pl. XLIV à XLV.

A. E

192 Statue léontocéphale de Genius Terrae Africae

Terre cuite.
H. 1,50.
Reconstituée.
Musée du Bardo.

La déesse est représentée debout ; la tête est celle d'un lion, le corps, humain. Les poils de la crinière forment autour de la tête une sorte de nimbe d'où émergent deux petites oreilles ; les extrémités d'un *Klafi* tombent sur les épaules de chaque côté. Le mufle, très saillant, est barré par des moustaches indiquées par des traits incisés. Les yeux sont énormes et proéminents, les grosses prunelles en creux, les sourcils épais. La gueule, fermée, esquisse un rictus, ce qui donne une expression féroce à cette face léonine. Le corps est vêtu d'une longue tunique qui s'évase vers le bas, laissant à découvert les pieds nus. Le haut du buste, les épaules et les bras sont dissimulés sous une pélerine. Les flancs et les jambes sont enserrés dans un étroit fourreau formé de deux grandes ailes d'oiseau entrecroisées. Ce vêtement est semblable à celui de la « prêtresse » du sarcophage de Carthage (cf. nº 25).
D'abord assimilée à la déesse égyptienne léontocéphale Sokhet (cf. Les amulettes puniques) cette divinité semble bien être le G (*enius*) T (*errae*) A (*fricae*) d'après les deniers de Q. Caecilius Metellus Scipio frappés entre 48 et 46 et dont les avers associent cette divinité à la légende GTA. Elle est l'illustration de la complexité du syncrétisme africain à l'époque romaine.

[pl. couleur]

Bibl.
CMA, I, 238, p. 159, pl. LXXXI, 2 ; *BAC,* 1909, p. 71 ; A. Merlin, *Le sanctuaire de Baal et de Tanit près de Siagu, Notes et Documents* IV, 1910, p. 7, 16, 44 sqq. et pl. III ; G. Picard, *les Religions de l'Afrique Antique,* 1954, p. 70, 153-154 et p. 225-226 ; *id., Le Monde de Carthage,* 1956, pl. 61 ; M. Leglay, *Saturne Africain, Histoire,* p. 8.

A. E

193 Lampadaire, brûle-parfums

Terre cuite ; pâte rougeâtre.
H. 0,165 ; l. 0,28.
Assez bon état de conservation ; le buste du personnage est légèrement endommagé au niveau de l'épaule gauche. La lampe qui adhérait au brûle-parfum sur le côté droit a disparu.
Découvert dans les ruines d'El-Kénissia (à 6 km au Sud de Sousse), aux abords du sanctuaire de Tanit-Caelestis daté de la fin du Ier s. ap. J. C.
Musée de Carthage.

Lampadaire représentant, en buste, un personnage nu. La tête est coiffée de deux grandes cornes de bélier bien caractérisées par leurs arêtes et entre lesquelles passe un bandeau. Des yeux grand ouverts, regardant fixement en avant et encadrés de larges sourcils arqués et bien fournis, donnent au visage une expression de gravité. Le nez est large ; la bouche, aux commissures abaissées, est surmontée d'une grosse moustache dont les extrémités rejoignent une longue barbe bouclée et divisée de chaque côté en épaisses torsades qui encadrent complètement le visage. En arrière, la coiffure est disposée en une série de courbes concentriques. L'anatomie du dos est bien dessinée. Sur le haut de la tête, et reposant sur les cornes, se dresse le *modius.* Ce dernier est creux et sert de brûle-parfums. Ce brûle-parfums ressemble étrangement, écrit l'auteur de la découverte, « à ceux ayant également la forme de têtes coiffées d'une couronne en godets qui ont été trouvés dans les caveaux funéraires puniques de Carthage ». Des deux oreilles s'élève une tige qui porte une lampe romaine ordinaire. Celle de droite a disparu ; celle de gauche, qui adhère au brûle-parfum par le côté, est en grande partie conservée ; il ne lui manque que le bec. Elle offre dans un encadrement de lauriers, l'image d'un coq.
Ce lampadaire, assez insolite de par sa forme tout à fait particulière, représente Baal Hamon, divinité honorée dans le sanctuaire de Tanit-Caelestis. Il devait sans doute être allumé pour la célébration des rites, tandis que l'on brûlait les parfums dans le *modius.* Les parfums avaient un rôle important dans le cérémonial religieux punique ; et la grande quantité d'*unguentaria* livrée par le sanctuaire d'El-Kénissia montre l'importance que conserva ce genre d'offrandes à l'époque romaine.

IIe s. ap. J. C.

Bibl.
Dr. Carton, *Sanctuaire de Tanit à El-Kénissia, Mem. Ac. Inscr,* XII, 1906, p. 130-133, pl. VI, fig. 3 ; *id., Notices sur les ruines d'El-Kénissia, Bull. de la Soc. Arch. de Sousse,* 1907, p. 85 ; pl. VII et fig. 7, 3.

Z. BA

193

Bibliothèque de Djemaa Djoghlal
www.asadlis-amazigh.com

Stuc

194 Bas-reliefs funéraires

Stuc.
Scène de toilette : L. 0,97 ; l. 0,84 ; ép. 0,05.
Scène de lecture : L. 0,87 ; l. 0,71 ; ép. 0,05.
La Marsa (environs de Carthage, non loin du village de la Malga).
Musée de Carthage.

Découverts en mars 1883, ces reliefs ornaient les faces d'un cippe funéraire. Les autres faces étaient occupées par deux autres bas-reliefs : l'un représentait une femme en train de filer la laine ; l'autre portait un Éros funéraire appuyé sur une torche renversée, symbole de l'extinction de la vie. Cette dernière face n'a été recueillie qu'à l'état de fragments à cause de la friabilité du stuc.

I – Scène de toilette.
Une femme, la défunte, vêtue de la traditionnelle *stola* des matrones se fait coiffer par une servante. Assise sur un large siège à dos recourbé, les pieds posés sur un petit tabouret (*scabellum*), elle tient dans la main une mèche de ses cheveux, tandis que l'esclave préposée à la toilette (*ornatrix*) lui tresse les cheveux sur la nuque. L'attitude des personnages confère à ce tableau une singulière gravité, ce qui n'est pas pour nous étonner quand on songe que la toilette en général et la coiffure en particulier étaient des affaires sérieuses. On sait la place importante que tenait la chevelure dès la plus haute antiquité, non seulement parce que c'est la parure naturelle de la femme, mais surtout parce que les anciens croyaient au caractère sacré de certaines parties du corps apparemment inutiles comme les cheveux ou les ongles. C'est d'ailleurs la valeur qu'il faut accorder à ce tableau ; au-delà des renseignements qu'il nous donne sur certains gestes de la vie quotidienne, il symbolise un acte sacré qu'il convenait ainsi d'éterniser.
Notons enfin que cette coiffure, diadème de cheveux bouclés, chignon tressé sur la nuque est caractéristique du temps des empereurs Flaviens.

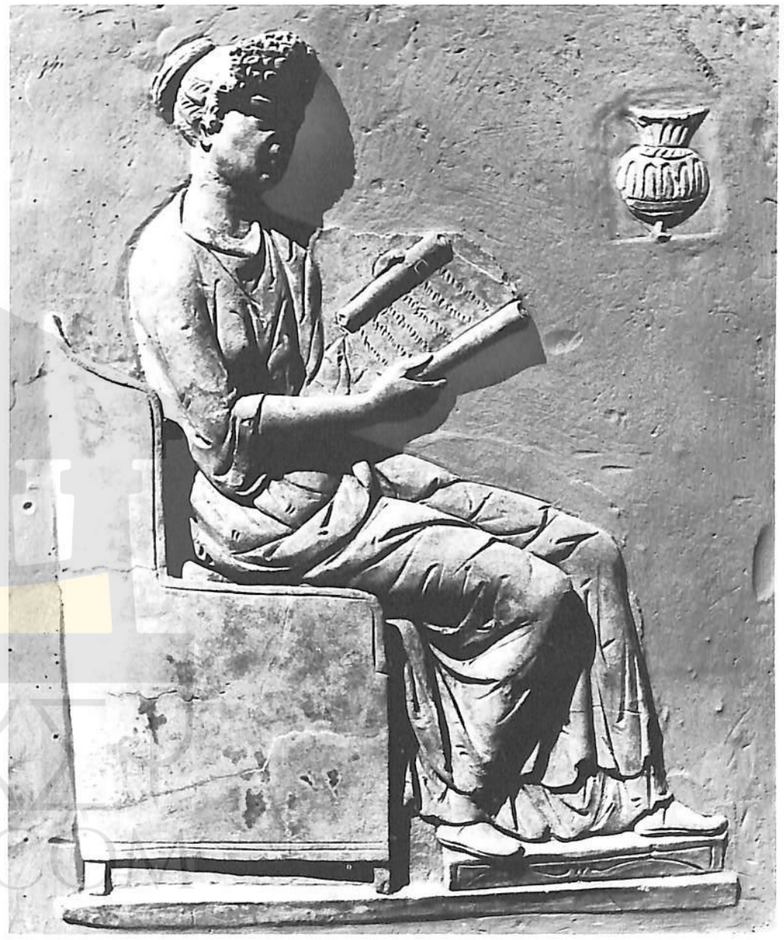
II – Scène de lecture.
Le deuxième tableau nous offre un motif assez fréquemment utilisé dans l'art funéraire dès l'époque classique. Il représente ce qu'on pourrait appeler « une scène de la vie intellectuelle ».
La même femme, assise dans le même fauteuil, les pieds reposant sur le même *scabellum*, est occupée à lire un *volumen* ouvert sur lequel on a gravé quelques traits indistincts destinés à représenter l'écriture. Le *volumen* ouvert et tenu à deux mains signifie bien que la défunte n'a pas achevé sa « lecture », indication moins banale qu'on ne pourrait le supposer à première vue.

Ces représentations peuvent être interprétées à un double niveau. Symbolisme direct et immédiat : notre matrone est figurée dans la simplicité et la plénitude des actes de la vie quotidienne. Il s'agit de scènes réalistes où on loue la défunte pour ses qualités physiques, morales et intellectuelles par le biais de l'ornementation de sa tombe, tout comme on l'aurait fait à travers une épitaphe. Il s'agit bien d'un *topos* classique où l'on fait la biographie du défunt pour l'offrir à la postérité en éternel souvenir.
Mais au-delà de ce symbolisme direct, il est un autre message. Certains indices nous permettent de percevoir l'écho de préoccupations mystiques et religieuses, et peut-être quelques allusions à la vie dans l'au-delà. Et c'est au développement de la culture pythagoricienne que nous le devons. Selon les pythagoriciens le culte fervent des sciences et des lettres assurait l'immortalité, avec l'idée que l'héroïsation et le salut même tiennent à la science, à la culture, au savoir. Ainsi, entre les mains du défunt, le livre n'est pas le seul indice de son niveau intellectuel, mais aussi la preuve que, cultivant son esprit et aimant l'étude, il a acquis la sagesse, et qu'il est assuré de pénétrer le royaume des bien-heureux.
Les estampilles de briques trouvées dans le mausolée font remonter nos reliefs au temps d'Hadrien (117-138). La défunte étant coiffée à la mode flavienne, nous pouvons en conclure que les modes se prolongeaient en province, ou alors qu'on avait tenu à la représenter telle qu'elle était dans sa prime jeunesse.

Début du IIe siècle.

Bibl.
ML, II, p. 38-41, pl. IX, 1-2 ; S. Reinach, E. Babelon, *Gazette Archéologique*, 1885, p. 135, pl. 18 ; R. P. Delattre, *Cosmos*, 24 mars 1888, p. 464 ; *id.*, *Bulletin de l'Académie d'Hippone*, nº 20, p. 55 ; A. Audollent, *Carthage romaine*, 1900, p. 652-653 ; S. Reinach, *Répertoire des reliefs grecs et romains*, Paris, 1912, II, p. 2, fig. 3-4 ; G. Ch. Picard, *La civilistion de l'Afrique romaine*, Paris 1959, p. 236 ; H. I. Marrou, *MOYCIKOC ANHP*, 1964, p. 62, nº 52.

L. LS



Bibliothèque de Djemaa Djoghlal
www.asadlis-amazigh.com

195 Paire de consoles

Stuc peint
H. 0,18 ; ; l. (partie inférieure) 0,03 ; l. (partie supérieure) 0,18.
Bon état de conservation. Quelques parties recollées ; couleurs relativement nettes.
Provenant du quartier artisanal de *Thysdrus* (El Jem).
Dépôt archéologique d'El Jem.

Les deux consoles sont ornées de trois personnages en relief peints en rouge portant chacun un attribut particulier : celui du centre est sans doute un aurige brandissant une couronne et une palme ; celui de gauche, un chasseur portant en bandoulière une gibecière et tenant probablement deux volatiles et un genre de lasso ; celui de droite serre dans ses bras un objet en forme de globe.
L'originalité des motifs et l'extrême rareté de ce type de consoles en stuc et des témoignages sur les décors muraux en général confèrent à cette pièce une valeur considérable.

III[e] s. ap. J. C.

Inédite.

H. S

Bibliothèque de Djemaa Djoghlal

196 Fragments de bas-relief

Stuc peint
1) Femme de face : H. 0,425 ; l. 0,235.
2) Femme de profil : H. totale 0,41 ; H. personnage 0,36 ; l. 0,16.
3) Tête : H. 0,10 ; l. 0,09.
Assez fortement endommagés.
Découvert à Dougga (ancienne *Thugga*) au cours des fouilles de la Direction des Antiquités en 1909. Ils proviennent de thermes privés dépendant très probablement de la villa dite du *Trifolium*, une des plus importantes et des plus majestueuses du site.
Musée du Bardo.

Ces trois fragments font partie d'une série d'objets tout à fait insolite. Les deux femmes nues, l'une se présentant de face et l'autre de profil sont seulement vêtues de caleçons très étroits, sorte de résille ajourée, formée de deux pièces ajustées au niveau des hanches par une sorte d'anneau, et nouées à l'aide d'un long ruban descendant jusqu'aux genoux.
La femme vue de face, et dont la tête, le bras gauche et les deux pieds manquent, se tient debout dans une attitude étrange : le corps est légèrement fléchi sur la droite ; la jambe droite est repliée sur la cuisse gauche, et le bras droit baissé vient se poser sur le genou droit. Le corps semble à l'arrêt : repos ou équilibre ?
Il n'en n'est pas de même de la femme se présentant de profil : le bras droit dont il manque la main, et le corps légèrement incliné vers l'avant semblent indiquer le mouvement, ou la préparation au mouvement ; l'absence des deux jambes ne permet malheureusement pas d'être plus précis. Les cheveux bien traités en mèches régulières, rejetés vers l'arrière en chignon, le profil fin et bien dessiné, confèrent au personnage un air à la fois de force, de concentration et de grâce tranquille. Cette expression se retrouve d'ailleurs sur la très belle tête, trouvée parmi beaucoup d'autres dans le même ensemble.
Comme les célèbres jeunes filles « en bikini » représentées sur la mosaïque de Piazza Armerina étudiée par H. I. Marrou, il ne s'agit pas là de baigneuses – ce que laisserait supposer à la fois cette tenue légère et l'emplacement de la découverte –, mais d'athlètes féminines. La série de scènes (d'autres personnages à moitié nus ont été trouvés) devait représenter les diverses épreuves de la gymnastique féminine classique ; il faut reconnaître néanmoins, qu'à l'encontre de leurs homologues italiennes, nos africaines ne portent pas de soutiens-gorge.
Les femmes debout ou assises, les têtes expressives, les corps nus ou très légèrement vêtus, à l'arrêt ou au repos, formaient probablement à l'origine une fresque servant au revêtement mural d'une piéce des thermes dont on peut aisément deviner la splendeur et le délicat raffinement.

III[e] s. ?

Bibl.
CMA, C, 1497 ; L. Poinssot, *BAC*, 1909, p. CCXIII ; Sur les mosaïques de Piazza Armerina cf. H. I. Marrou, *BSAF*, 1976, p. 133 et aussi *Ibid.*, 1979, p. 13).

L. LS

196 (1)

196 (3)

www.asadlis-amazigh.com

Os

197 Plaquette rectangulaire

Os
L. 0,045 ; l. 0,12 ; ép. 0,01 à 0,03.
Bon état de conservation.
Découverte en 1913 à Dougga (ancienne *Thugga*) par L. Poinssot dans la partie ouest des soubassements du forum, où fut retrouvé par ailleurs, un alignement d'une quinzaine de tombes. Il ne semble pas cependant que cette plaquette provienne de l'une de ces tombes.
Musée du Bardo.

Le sujet a été interprété comme une scène de chasse dans un amphithéâtre ; cinq ours sont aux prises avec trois chasseurs ou *venatores*. Trois ours s'agitent furieusement au milieu du tableau ; un quatrième semble avoir été mis hors de combat tandis que le cinquième, après avoir jeté au sol l'un des trois chasseurs, s'apprête à le dévorer. Deux autres personnages, revêtus d'une tunique courte identique, se réfugient derrière deux portes ouvertes aux extrémités du tableau. L'éditeur de cette plaquette y a vu des prisonniers de droit commun chargés d'animer le spectacle en excitant hommes et animaux. Les portes derrière lesquelles se réfugient nos deux comparses seraient celles de ces cabines en bois, légères et mobiles, appliquées au pied du podium et ayant pour fonction d'abriter les hommes en cas de grand danger. Des trous aménagés dans ces portes, fermées par ailleurs de l'intérieur, permettaient de suivre le spectacle et d'intervenir au moment opportun.
Le sujet représenté sur des diptyques d'ivoire et sur certaines mosaïques africaines, a pu servir ici à orner un coffret ou un meuble. Mais il ne s'agit probablement que d'un fragment, car si la plaquette est complète sur ses trois côtés, il semblerait bien qu'elle soit mutilée dans sa partie supérieure. La scène devait se continuer plus haut, comme dans des compositions analogues où l'on voit les chasseurs armés d'épieux, et, plus loin, la courbe du podium et les spectateurs.

Fin Vᵉ s. – VIᵉ s.

Bibl.
CMA, nº 456 ; L. Poinssot, *BAC*, 1913, p. CCXXIV ; C Lafaye, *BSAF*, 1915, p. 124, sq. et fig.

L. LS

Céramique africaine

Dans la grande production de céramique africaine qui prospéra du Iᵉʳ au VIIᵉ s., l'on a choisi ici quelques-unes des œuvres représentatives de son apogée : par leurs formes élégantes, par la facture de leur matériau dont la pâte d'un rouge vif est d'une finesse rarement atteinte, par la variété des décors appliqués à leur paroi, ces vases, plats, cruches ou bols, tournés ou plastiques, illustrent l'exceptionnelle activité créatrice des ateliers africains notamment à la fin du IIᵉ et dans la première moitié du IIIᵉ siècle.

La céramique appelée sigillée claire, a été classée en séries A, AC, C et D qui sont désormais bien étudiées par plusieurs savants, en particulier J. W. Salomonson, qui a démontré que ces divers types n'étaient que les phases successives d'une seule et indivisible tradition artisanale commençant dès la fin du Iᵉʳ ap. J. C. et se poursuivant jusqu'à la fin de l'antiquité : après une production initiale dite A imitant, par la forme et le décor, la sigillée proprement dite d'origine gauloise, cette céramique évolue au cours du IIIᵉ siècle et jusqu'au IVᵉ vers la phase C ; la pâte est alors très fine et les formes atteignent de grandes dimensions, mais comportent rarement une ornementation. Puis la production évolue vers la phase D d'aspect moins homogène que la A et la C ; les formes sont standardisées et le décor en creux : moins fine et plus résistante, cette céramique connaît une grande production entraînant une diffusion dans tout l'Empire. La majorité des centres de fabrication se trouvait dans la Tunisie centrale, dans les basses steppes de la région d'El Jem et de Kairouan, là où une argile de qualité et un combustible disponible avaient permis à des artisans habiles et entreprenants de développer cette fructueuse activité.

La grande qualité de cette céramique – considérée comme un produit de luxe – s'imposa dans tout l'Empire et, supplantant la céramique italique ou gauloise, elle fut exportée à son tour autour de la Méditerranée. C'est là un témoignage remarquable de la vitalité créatrice des potiers africains et de l'essor de leur production.

La présence de tessons de cette sigillée africaine, fréquente sur la plupart des chantiers de fouilles et dans les sites antiques, témoigne de la prospérité d'un commerce qui s'est fait essentiellement par voie maritime.

En Tunisie même, la presque totalité des exemplaires retrouvés intacts provient des nécropoles : c'est en effet dans les tombes creusées à même le sol que ces vases ont été enfouis avec un mobilier funéraire rituel, constitué généralement de quelques poteries communes, d'une lampe, et de menus objets, tels que des pièces de monnaie.

Les rares fouilles méthodiquement entreprises dans les nécropoles antiques ont permis de reconstituer des ensembles de mobiliers homogènes, datables par le contexte archéologique. Mais c'est, malheureusement, d'un pillage intensif que provient l'immense majorité des pièces sans contexte qui ont enrichi les musées et certaines collections privées.

Le musée du Bardo détient quant à lui une riche collection de cette céramique, illustrant les formes et les types les plus divers, provenant pour la majorité de confiscations, d'achats ou de dons.

Les exemplaires proviennent, surtout, d'une nécropole renommée par la quantité très élevée d'objets qu'elle a livrée – sans jamais d'ailleurs avoir fait l'objet de fouille officielle – celle d'El Aouja qui a donné son nom à la sigillée claire AC.

Les formes sont fermées et très variées, la facture très fine, la pâte rouge très légère. Le décor est constitué de motifs en relief

Bibliothèque de Djemaa Djoghlal
www.asadlis-amazigh.com

faits au moule et collés sur la paroi du vase avant la cuisson : certains motifs, tels les pilastres, les palmes, les palmettes, permettent de diviser l'espace en plusieurs champs qui sont eux-mêmes décorés de motifs inspirés de la mythologie, de la vie quotidienne, mais surtout de scènes représentant les jeux de l'amphithéâtre ou du cirque.

En marge de cette production, il existe des atelier indépendants qui ont produit des vases plastiques en forme de tête humaine, des amphores cylindriques ou des vases biconiques faits au moule. Ces ateliers sont identifiés par les signatures de potiers, le nom le plus répandu étant celui de Navigius.

198

198 Plat

Terre cuite
D. avec anses 0,382, sans anses 0,288.
Excellent état de conservation.
Provenant de *Hammaedara* (Haidra).
Musée du Bardo.

Plat circulaire, peu profond, sans pied, muni de deux grandes anses horizontales, découpées symétriquement ; sur le bord et le fond de la coupe, des sillons concentriques.
Bon exemple de la sigillée claire africaine de type C, datable de la 1re moitié du IIIe s. ap. J. C.

Bibl.
CMA, I 313 nº 693 ; Salomonson, *Mosaïques romaines de Tunisie*, p. 48, nº 49 et fig. F ; J. W. Hayges, *Late roman Pottery*, p. 60, forme 49.

A. E

199

199 Petit pot

Terre cuite aux parois minces d'un rouge brillant
H. 0,227.
Hadrumetum (Sousse).
Musée du Bardo.

En forme de poire, sans anse, sur pied rond et doté d'un col haut et vertical. Au bord supérieur et au milieu du col, sillons horizontaux. Entre le col et la panse, bord en saillie. Autour de la panse, décorations en relief ; entre trois branches de palmier verticales et sous des ornements en forme d'arc, se succèdent un éléphant, un Silène dansant avec un voile, un Amour ailé qui tient une grappe de raisins dans la main droite et porte un mantelet sur l'épaule.

2e quart – milieu du IIIe s. ap. J. C.

Bibl.
CMA, 1er suppl., 316, nº 722 ; Salomonson, *Mosaïques romaines de Tunisie*, nº 50 et fig. 8 et 9 ; J. W. Hayges, *Late roman pottery*, forme 171, p. 193.

A. E

Bibliothèque de Djemaa Djoghlal

200 Petit pot

200

Terre cuite aux parois minces d'un rouge brillant.
H. 0,174.
El Aouja (nécropole romaine, à 30 km environ au S. de Kairouan).
Musée du Bardo.

En forme de poire sur pied rond, muni d'une anse plate et large et orné de reliefs appliqués. Sur le bord du col, deux coquillages. Sous les coquillages, une moulure. Sur la panse et entre de petites colonnes cannelées dont les chapiteaux sont décorés de volutes doubles se succèdent : a) une lionne sautant vers la droite ; b) une couronne ornée de rubans et de cornes de taureau au-dessus d'un écriteau (*tabula ansata*) portant l'inscription TAURISCI/NIKA ; c) un *venator* levant la main droite en signe de triomphe et traînant derrière lui de la main gauche le cadavre d'un animal. Au-dessus de la lionne et du *venator* des motifs ornementaux en forme d'arc. Sur l'anse une guirlande de triples feuilles entre deux cordelettes torsadées.
Au IIIe s. ap. J. C., plusieurs groupes de *venatores* (chasseurs professionnels) rivaux qui se produisaient dans les amphithéâtres d'Afrique du Nord sous les noms de *Tauriscii, Pentasii, Sinematii Telegenii* etc... jouissaient d'une grande popularité. Ceci ressort non seulement des représentations et des acclamations figurant sur la poterie locale d'un ton rouge brillant, mais aussi des inscriptions et des scènes représentées sur certaines mosaïques. La couronne à cornes de taureau est à la fois la mascotte et l'emblème des *Tauriscii*.

2e quart – milieu du IIIe s. ap. J. C.

Bibl.
A. Merlin, *BAC*, 1915, CLXXVIII nº 2 ; *CMA*, 2e suppl. 321, nº 1227 ; J. W. Salomonson, *BA Besch*, XXXV, 1960, 51, fig. 21 a-b ; *id.*, *Mosaïques romaines de Tunisie*, nº 52. Sur les représentations des jeux de l'amphithéâtre dans la céramique africaine, J. W. Salomonson, *Voluptatem spectandi non perdat sed mutet*, Amsterdam-New York, 1979, pl. 42-50 (avec Bibl.).

A. E

201

201 Petit pot

Terre cuite d'un rouge brillant.
H. 0,187.
El Aouja (nécropole romaine, à 30 km environ au S. de Kairouan).
Musée du Bardo.

A une anse sur pied rond, doté d'un long col cylindrique et orné de reliefs appliqués. Autour du col, immédiatement au-dessus de l'anse, élargissement en forme d'anneau. Sur la panse, entre trois tiges vrillées posées verticalement, un *venator* agenouillé derrière un grand bouclier rectangulaire sur lequel s'élance une panthère ; un autre *venator* en tunique courte armé d'un bouclier et d'une épée. Sur l'anse, un « motif en arête de poisson » composé de petits traits en biais alternant avec des rangées de points.

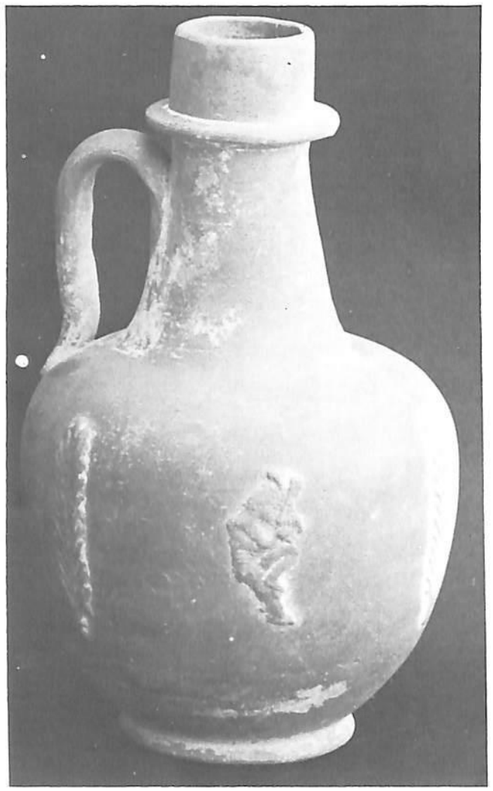
2e quart – milieu du IIIe ap. J. C.

Bibl.
A. Merlin, *BAC*, 1914, CL *sq.* ; *CMA*, 2e suppl., 315, nº 1187 ; J. W. Salomonson, *BA Besch*, XXXV, 1960, 54, repr. 27 a-b ; *id.*, *Mosaïques romaines de Tunisie*, nº 54 ; J. W. Hayges, *Late roman pottery*, p. 197, forme 174.

A. E

www.asadlis-amazigh.com

202



202 Petit pot

Terre cuite à parois minces, d'un rouge brillant.
H. 0,163.
Hadjeb el Aioun.
Musée du Bardo.

A une anse sur pied bas et rond, doté d'un long col cylindrique et orné de reliefs appliqués. Autour du col, immédiatement au-dessus de l'anse, élargissement en forme d'anneau. Sous l'anneau, double sillon horizontal. Sur la panse, entre trois branches de palmier verticales : un faune (?), jambe gauche repliée, jouant sur une syrinx ; et un attelage double mené par un conducteur de char.

2e quart – milieu du IIIe ap. J. C.

Bibl.
CMA, 1er suppl., 316, n° 724 ; Salomonson, *Mosaïques romaines de Tunisie*, n° 55.

A. E

203

203 Marmite

Terre cuite d'un rouge brillant.
H. 0,12.
Bir Halima.
Musée du Bardo.

Au bord profilé et orné de reliefs appliqués. La panse est divisée verticalement sur sa face externe en quatre plans délimités par une série de quatre palmettes placées les unes sur les autres. Les quatre surfaces délimitées présentent les motifs suivants : L'enlèvement de Proserpine (Pluton emporte la jeune fille vers un attelage double) ; une femme avec un voile flottant au-dessus de la tête, fuyant devant un lion qui la poursuit ; l'arrivée de Proserpine dans le monde souterrain (endommagé) ; et un griffon galopant vers une Divinité fluviale appuyée sur un vase renversé d'où l'eau s'échappe.

2e quart – milieu du IIIe ap. J. C.

Bibl.
A. Merlin, *BAC*, 1914, CXLVIII *sq.* ; *CMA*, 2e suppl., 309, n° 1152 ; Salomonson, *Mosaïques romaines de Tunisie*, n° 57.

A. E

Bibliothèque de Djemaa Djoghlal

204 Cruche cylindrique

Terre cuite rouge aux parois épaisses, moulée en deux parties.
H. 0,26.
El Aouja (nécropole romaine à 30 km environ au S. de Kairouan).
Musée du Bardo.

A petit col et deux anses verticales. Au bas du col, entre les deux anses, l'inscription EX OFFICINA (N) ABIGI. Sous l'inscription, deux sillons horizontaux. De chaque côté de la panse cylindrique, des représentations en relief composées d'un grand motif central entouré de scénettes réparties sur deux registres délimités par trois paires de sillons horizontaux. On reconnaît les motifs suivants :
A) au centre, Apollon vêtu d'un manteau et portant le bonnet phrygien, jouant de la cithare assis sur un autel orné d'une guirlande ; à côté et sous Apollon, Silène assis, tenant dans la main gauche une grappe de raisin, Mercure portant bourse et caducée, une Bacchante entre deux Satyres, une Scène érotique sous deux épis de blé et une Victoire planant vers la gauche, portant couronne et branche de palmier.
B) au centre, Mars vu de face, la main gauche appuyée sur une lance ; à côté et sous Mars : un Silène avec thyrse courant vers la gauche, un Silène barbu avec bâton courant vers la droite, deux Amours casqués, un Dieu assis levant la main droite, Vénus, une Bacchante vêtue d'une tunique longue et portant le thyrse et une Victoire planant vers la gauche avec couronne et branche de palmier (comme sur le côté A).
Au IIIe s. ap. J. C., l'atelier de Navigius, situé en Tunisie centrale, produisait aussi bien de la vaisselle que des lampes.

IIIe ap. J. C.

Bibl.
A. Merlin, *BAC*, 1920, 21 *sq.* avec repr. ; *CMA*, 2e suppl., 318, n° 1209, pl. XIX, 2 ; *CVA*, Danemark, Musée National, fasc. VII, pl. 300, nos 6 et 301 ; Salomonson, *Mosaïques romaines de Tunisie*, n° 58 ; *id.*, *Spätromische rote Tonware mit Reliefverzierung aus Nordafrikanischen Werkstätten*, *BA Besch*, XLIV, 1969, p. 86-87, fig. 122.

A. E

204

205

205 Petit pot biconique

Terre cuite rouge à parois épaisses ; moulé en deux parties.
H. 0,165 ; D. 0,175.
El Aouja (Nécropole romaine, à 30 km environ au S. de Kairouan).
Musée du Bardo.

Doté d'un petit col et d'une anse à triple moulure. Une tête de vieille femme au visage profondément ridé orne le devant du col cylindrique. Sur le bord supérieur du col, au-dessus de la tête de femme, on lit l'inscription en relief : EX FO (sic) NABIG (*ex officina Navigii*). La partie supérieure de la panse biconique est décorée d'une scène en relief représentant une chasse au lion et à l'antilope à laquelle participent des chasseurs à cheval armés, pour la plupart, de lances. Sur la partie inférieure de la panse, figurent des godrons en relief.

IIIe ap. J. C.

Bibl.
A. Merlin, *BAC*, 1918, CLXXVI ; *CMA*, 2e suppl., 318, n° 1210 ; Salomonson, *Mosaïques romaines de Tunisie*, n° 59 ; J. W. Salomonson, *BA Besch*, 1969, p. 88, fig. 124.

A. E

www.asadlis-amazigh.com

206 Vase plastique

Terre cuite d'un rouge brillant.
H. 0,22.
El Aouja (nécropole romaine, à 30 km environ au S. de Kairouan).
Musée du Bardo.

Le pied et la panse représentent le cou et la tête d'un vieil homme dont les traits profondément marqués sont rendus de façon très réaliste. Deux cicatrices entaillent le front ridé. Les paupières sont à demi-baissées. Deux profonds sillons verticaux creusent les joues de part et d'autre d'une bouche dont la grosse lèvre inférieure est pendante. Les sourcils épais et fortement arqués se rejoignent au-dessus du nez en forme d'accolade. La barbe et la moustache sont rendues à l'aide de petits traits courts en relief. Les cheveux sont indiqués par des entailles courbes. Au-dessus du crâne, le col en forme d'entonnoir porte sur l'avant une inscription en relief NABIGIUS/PINGIT (sic). A l'arrière du col, une anse plate.

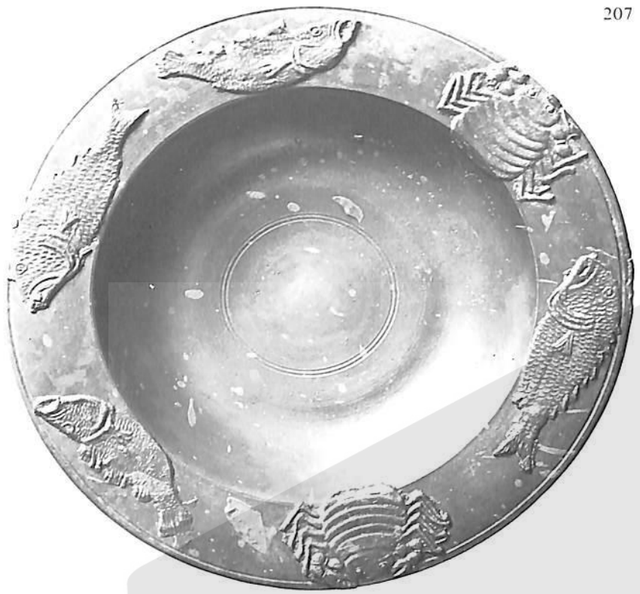
III^e ap. J. C.

Bibl.
A. Merlin, *BAC*, 1917, CCX, n° 1, pl. XXXV, XXXVI ; *CMA*, 2^e^ suppl., 185, n° 435 ; A. Driss, *Trésors du Musée National du Bardo*, Tunis, 1962, pl. 36, 1 ; M. Rostovzev, *Storia economica e sociale dell' impero Romano* (Éd. ital.), Florence, 1946, pl. LX ; Salomonson, *Mosaïques romaines de Tunisie*, n° 60 ; *id.*, *Spätromische rote Tonware mit Reliefverzierung aus Nordafrikanischen Werkstätten*, *BA Besch*, XLIV, 1969, p. 90, fig. 127.

A. E

206

207



208

Albâtre

207 Plat à rebord orné de reliefs appliqués

Terre cuite.
H. 0,033 ; D. 0,238.
Bon état de conservation.
Trouvé « entre Sousse et Kairouan ».
Paris, Musée du Louvre, dept. des Antiquités Grecques et Romaines (Inv. A.O. 6561).

Plat creux, rond à rebord horizontal orné de six reliefs appliqués : quatre gros poissons et deux crabes.

Début du IV^e^ s. ap. J. C.

Bibl.
Pottier, *CRAI*, 1913, p. 442, fig. 1 ; J. W. Salomonson, *BA Besch*, XLIV, 1969, p. 58 et fig. 78 (forme b) ; J. W. Hayes, *Late roman pottery*, forme 51 A, p. 75.

C. M

208 Coupe décorée de reliefs appliqués : Aurige vainqueur

Terre cuite.
H. 0,05 ; D. 0,19.
Bon état de conservation.
Paris, Musée du Louvre, dépt. des Antiquités Grecques et Romaines (Inv. CA 5920).

Coupe hémisphérique sans pied. Le motif appliqué dans le fond représente un cocher vainqueur debout sur son char mené par un quadrige vu de face. L'aurige porte le costume caractéristique de sa fonction, casque descendant bas sur la nuque et pourvu d'un épais bourrelet sur le front et de larges jugulaires, vêtement à manches longues garnies de bourrelets horizontaux, réseau de bandelettes autour du thorax destiné à la fois à maintenir la tunique et à protéger le cocher. Celui-ci tient de la main droite levée une couronne de feuillages et de la gauche posée sur le char, il maintient contre lui une longue palme.
L'attelage est représenté de façon très précise : les deux timoniers au centre sont sous le joug, les deux autres chevaux sont reliés directement à la caisse du char vue de face, les roues visibles à l'arrière plan sont figurées « à plat ».
Le groupe repose sur une épaisse ligne de sol au-dessous de laquelle sont placées deux palmes.
Ce thème de l'aurige vainqueur illustre bien la faveur dont jouissaient les courses de char dans le monde romain à la fin de l'Antiquité. La céramique africaine a fait, comme toute la production artistique de cette époque, (cf. n° 233) une large place aux motifs inspirés des jeux du cirque.

2^e^ moitié du IV^e^ ap. J. C.

Bibl.
F. Baratte, *BSAF*, 1971, p. 178-192, pl. XXI-XXII, J. W. Salomonson, *Voluptatem Spectandi non perdat sed mutet*, Amsterdam, 1979, p. 42, pl. 34 ; J. W. Hayes *Late roman pottery*, forme 53 A p. 79-82.

C. M

209 Plat circulaire

Albâtre.
H. 0,06 ; D. 0,23 ; D. fond 0,15 ; H. pied 0,02.
Bien conservé. Quelques petits fragments de la paroi et du bord sont recollés.
Provenant de la Maison de la chasse à Kélibia (*Clupéa*).
INAA de Tunis.

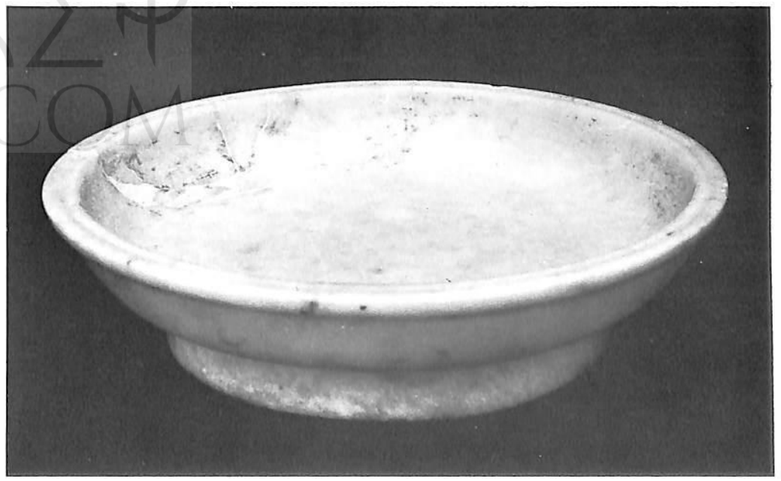
Ce plat a un pied annulaire, une paroi convexe et un fond plat. Son bord est parcouru en son milieu par un sillon. Transparent et d'un polissage particulièrement beau, il provient d'une riche maison bourgeoise datée du IV^e^ siècle après J. C.
Objet rare sinon unique en son genre, il témoigne du raffinement et du goût luxueux de certains propriétaires de l'antiquité tardive.

IV^e^ s. ap. J. C.

Inédit.

M. B

209



Lampes de terre cuite

S'il est un objet typique de la civilisation romaine, c'est bien la lampe de terre cuite. Par sa forme et sa technique, elle représente la perfection d'un produit d'usage devenu aussi utile que courant. A cette perfection technique s'est toujours ajouté un supplément d'art : la cuvette du médaillon qui couvre le réservoir contenant le combustible (de l'huile) a toujours été décorée d'un motif unique ou d'une scène, reproduisant ou s'inspirant d'œuvres artistiques majeures. De telle sorte que ce petit objet utilitaire, dont la production a été quasi industrielle et la diffusion générale à travers l'empire, peut être considéré comme un symbole de la civilisation romaine – cherchant à réunir le beau et l'utile pour le compte et l'agrément du plus grand nombre.
L'objet, dans sa forme et sa facture, ainsi que dans sa matière, a subi à travers les siècles des transformations qui permettent d'en suivre l'évolution. Ce n'est point ici le lieu de retracer les étapes de sa longue histoire ni d'en exposer la typologie. Elles ont fait l'objet ces dernières années de nombreuses études et de multiples catalogues. L'intérêt des pièces qui sont ici présentées provient, soit de leur forme élaborée, soit du décor de leur médaillon. Elles sont pour la plupart de fabrication locale africaine.

210

211

210 Grande lampe

L. 0,20 ; D. 0,115 ; H. 0,14.
Provenant de *Thysdrus* (El Jem).
Musée du Bardo.

Grande lampe à queue en forme de grand anneau surmonté d'une palmette servant de garde main.
Au centre de la cuvette : Buste de Minerve casquée à droite, tenant dans la main droite un globe surmonté d'une Victoire. Derrière, l'extrémité d'une lance et la chouette.
Au revers, trois épis juxtaposés au-dessus d'une barre horizontale.

IIe siècle.

Bibl.
CMA, K, 1948.

A. E

211 Lampe au Satyre thyrsophore (portant le thyrse) **et jouant du monaule** (flûte)

L. 0,125 ; D. 0,49.
Provenance inconnue.
Terre blanchâtre recouverte d'un vernis brun.
Musée du Bardo.

Le bec est cordiforme, le bandeau décoré d'une couronne de laurier. A l'intérieur de la cuvette : jeune Satyre levant le thyrse et jouant du monaule, sorte de flûte. En face, la flûte de Pan.
Il s'agit là d'un motif d'origine probablement hellénistique qui a été reproduit constamment dans le décor des lampes, du Ier au IIIe siècle.
On en trouve vraisemblablement le prototype dans un camée d'époque augustéenne conservé au Cabinet des Médailles de la Bibliothèque Nationale de Paris.

IIIe siècle.

Bibl.
CMA, K, 1969 ; L. Poinssot, *Satyre Thyrsophore jouant du monaule RT*, 1936, p. 199-220.

A. E

Bibliothèque de Djemaa Djoghlal

212 Lampe

Terre brun pâle recouverte d'un engobe.
L. 0,139 ; D. 0,104 ; H. 0,35.
Provenant de Borj Jedid (Carthage).
Musée du Bardo.

Dans la cuvette : buste d'Hygie à gauche ; à côté d'elle, le serpent symbolique.
Sur le bandeau, feuilles de vigne et grappes de raisin. La base est entourée d'un sillon et porte, inscrit en creux, la marque EX. OF POMP., nom de l'officine d'où est sortie la lampe.

Bibl.
J. Deneauve, *Lampes de Carthage*, nº 970, p. 201 et pl. XIV.

A. E

212

213 Lampe en forme d'orgue hydraulique

Terre cuite beige, surface lissée plus foncée.
H. 0,18 ; l. 0,8.
L'orgue est entier. L'organiste en partie détruit.
Trouvé à Carthage, dans le secteur de Douimès en 1885.
Musée de Carthage. Inv. 885 1.

Lampe à deux becs, placés à chaque extrémité du sommier de l'orgue ; l'orifice de remplissage est perforé dans le clavier. Le devant et le revers sont moulés, ainsi que le musicien, assemblé à l'instrument par des joints à la barbotine. Entre les becs de la lampe, la marque POSSESORIS.
L'orgue hydraulique jouait un rôle important dans les jeux de l'amphithéâtre et se trouve souvent figurée sur les mosaïques qui les illustrent. Il semble qu'on en jouait juste avant la mise à mort. L'intérêt de cette terre cuite est de nous donner une représentation précise de l'instrument dont on attribue l'invention à Ctsesibios d'Alexandrie vers la fin du IIIe s.av. J. C.
Un socle carré supporte une cuve à eau octogonale, flanquée de deux corps de pompe. Sur le sommier, trois jeux de dix neuf tuyaux sont maintenus à chaque extrémité par des montants, reliés par une traverse oblique. L'organiste, vêtu d'une tunique courte, est debout sur une sorte de marchepied.

IIIe s. ap. J. C.

Bibl.
ML, II, p. 50-51 et pl. XIII, 1, 2 ; J. Deneauve, *Orgue et lampes romaines*, *Revue du Louvre*, 1962, p. 149 sq. Voir aussi J. Perrot, *L'orgue, de ses origines hellenistiques à la fin du XIIIe siècle*, Paris, 1965 ; J. Petit, *Bronzes antiques de la coll. Dutuit. Musée du Petit Palais*, Paris, 1980, nº 78.

A. E

213

www.asadlis-amazigh.com

214

215

216

214 Lampe

Terre cuite rouge.
L. 0,13 ; D. 0,09.
Bon état de conservation.
Provenant de la Tunisie centrale
INAA de Tunis.

Dans la cuvette fermée, par un double bourrelet, une rosace à 8 pétales autour du trou de remplissage.
Pourtour : rinceau ondulant, symétrique à partir du bec.

Fin du IIIe s.

A. E

215 Lampe

Terre cuite rouge.
L. 0,132 ; D. 0,091.
Bon état de conservation.
Provenant de la Tunisie centrale.
INAA de Tunis.

Dans la cuvette fermée, buste d'Isis, tournée à droite.
Sur le pourtour, grappes alternant avec des feuilles.

Fin du IIIe siècle.

A. E

216 Lampe

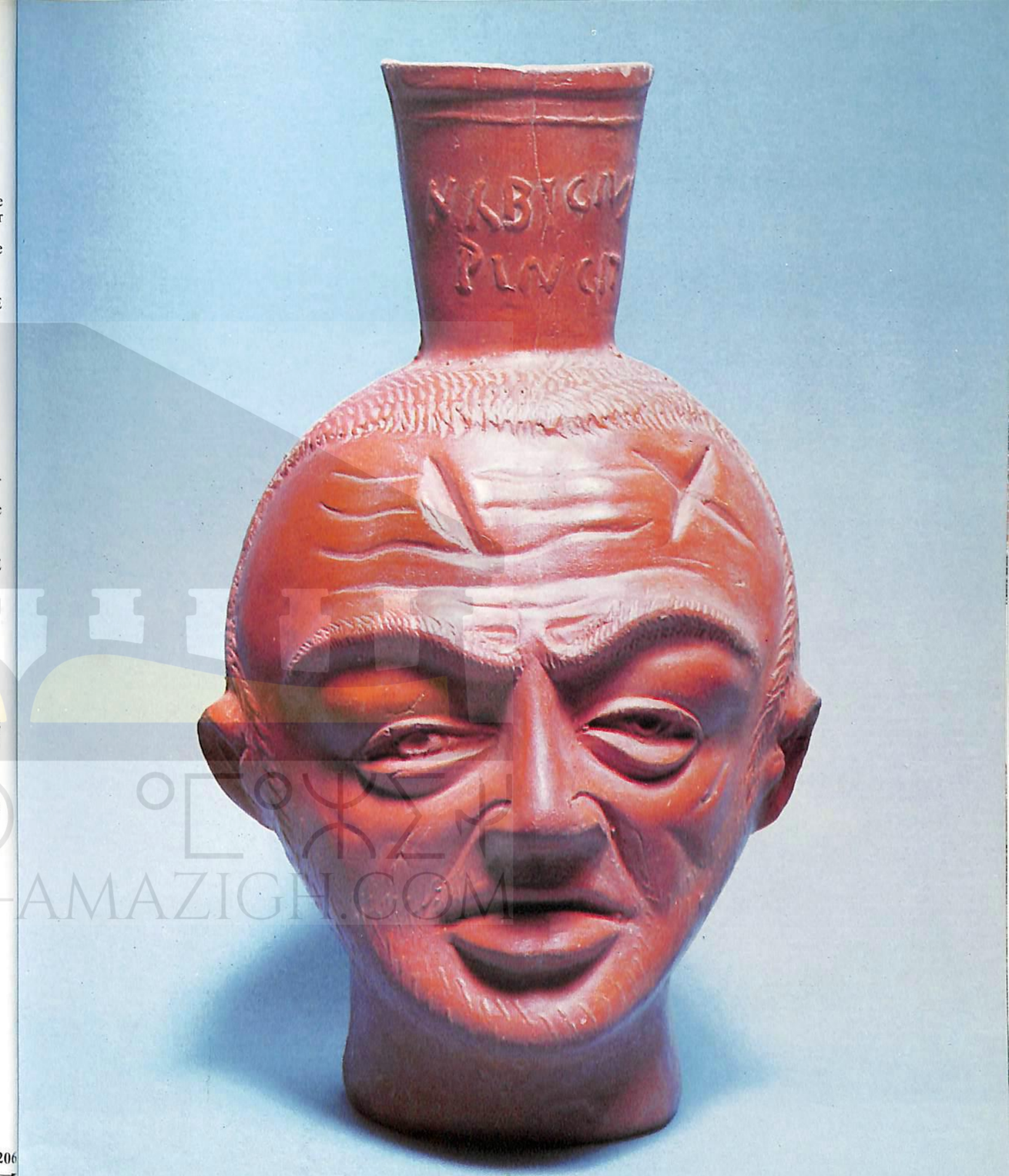
Terre cuite rouge.
L. 0,117 ; D. 0,08.
Bon état de conservation.
INAA de Tunis.

Dans la cuvette ouverte par un canal vers le bec, un personnage masculin allant à gauche.
Sur le pourtour, rinceau simple.

Début du IVe siècle.

A. E

206 →



www.asadlis-amazigh.com

La mosaïque

La Tunisie détient aujourd'hui la plus riche collection de mosaïques antiques du monde allant de l'époque punique à l'époque musulmane. L'Afrique adopta ainsi très tôt cette technique destinée à décorer des surfaces architectoniques à l'aide de petits éléments durs (pierre, terre cuite, verre...). Ce procédé d'ornementation semble être né à Gordion (Phrygie, Asie Mineure) au VIII[e] siècle av. J. C. Trois siècles plus tard, nous retrouvons la même technique de décoration des sols au moyen d'assemblage de galets de forme naturelle, en Grèce, puis dans tout le monde hellénique, en Sicile, en Asie Mineure... Mais il faut attendre les IV[e]-III[e] siècles av. J. C. pour assister à l'éclosion de cet art nouveau, notamment avec la réalisation des grands ensembles d'Olynthe et de Pella (Macédoine) qui offrent les premiers exemples de représentations figurées.

La mosaïque, proprement dite, n'amorce toutefois son véritable essor qu'à partir du moment où les tesselles finement taillées remplacent les cailloux naturels. Les « cubes » minutieusement ajustés sur le lit de pose ont permis de réduire au strict minimum les interstices, donnant ainsi des possibilités infinies aux artistes pour imiter la peinture et même pour la surpasser dans certains cas.

Morgantina, en Sicile, semble avoir été le berceau du *tessellatum ;* les premières formes y furent créées, vers le milieu du III[e] siècle av. J. C. Il en dériva deux catégories de mosaïques de tesselles : le *pavimentum tessellatum* et l'*opus vermiculatum,* se distinguant par la dimension de leurs « cubes ». C'est la production du deuxième type qui éleva la mosaïque du stade artisanal au rang d'un art véritable. Des scènes figurées sont dès lors exécutées dans les ateliers, en petits tableaux (*emblema,* au pluriel, *emblemata*) sur un support léger, puis insérées sur place dans un pavement généralement en *tessellatum.*

A la même époque, les Puniques empruntent ces différentes techniques au monde hellénistique pour réaliser leurs *pavimenta punica.* Ces sols sont les plus fréquemment en *opus signinum* (de Segnae, ville d'Italie). Certains d'entre eux sont rehaussés de motifs géométriques (Carthage) ou montrent le signe dit de Tanit, accompagné ou non de poissons (Kerkouane).

Nos connaissances relatives au début de la mosaïque africaine, sont demeurées jusque-là très fragmentaires, mais elles ont été enrichies ces dernières années, grâce à la campagne internationale de fouille entreprise à Carthage, ainsi qu'aux apports des travaux du Corpus des Mosaïques de Tunisie.

A Carthage, les fouilles ont attesté, entre autres, l'existence du *tessellatum* uniforme blanc, du *tessellatum* géométrique polychrome, à côté de multiples *opera signina.*

Quant aux travaux du Corpus des Mosaïques, ils ont montré que, dans le site d'Utique, les maisons étaient, au I[er] siècle ap. J. C., pavées de sols utilitaires en poterie (*figlinum*), de quelques *opera signina* à incrustations ainsi que de *tessellata* blancs uniformes.

218

Bibliothèque de Djemaa Djoghlal
www.asadlis-amazigh.com

La bichromie (noir et blanc), très répandue en Italie, était d'usage dans le traitement des pavements d'Utique. Mais si l'influence italienne a été prépondérante au départ de la production provinciale, en Afrique comme dans les autres provinces, il ne faut pas perdre de vue les apports orientaux, parvenus en Proconsulaire (ancienne province romaine correspondant au territoire de la Tunisie) par le biais d'Alexandrie et de la Tripolitaine. Nous la saisissons à travers des représentations mythologiques (Acholla : Jupiter ; Sousse : Neptune ; El Jem : Procession dionysiaque) ou des paysages nilotiques, animés par des activités agricoles diverses (par exemple ceux d'El Alia, d'El Jem et celui de Sousse). Le thème de la nature morte, *asarôtos oikos* (chambre non balayée avec les reliefs du repas épars sur le sol) et *Xenia* (médaillons d'El Jem), autre expression ornementale du même sujet, sont également d'origine hellénistique. Parmi les répliques de l'*asarôtos oikos,* qui reprennent l'œuvre créée au IIe siècle av. J. C. par le maître Sosos de Pergame, quatre ont été trouvées en Tunisie dont une, à Oudna, datée du début du IIe siècle ap. J. C. Au fil des siècles, les mosaïstes africains se libérèrent des influences aussi bien italienne qu'orientale pour élaborer leur propre style.

C'est aux IIe et IIIe siècles qu'on avait coutume de placer l'apogée de l'école mosaïstique africaine, en rapport avec la prospérité économique, sociale, culturelle... Or les récents travaux effectués dans différents sites de la Tunisie ont permis d'étendre cet « âge d'or » jusqu'à la fin du IVe et même au début du Ve siècle avec tout de même une éclipse, durant la deuxième moitié du IIIe siècle ap. J. C. dont l'importance varie d'une cité à l'autre.

En effet, les ateliers se multiplient à l'époque antonine et sévérienne pour couvrir toute la Proconsulaire, d'où ils rayonnent jusqu'en Numidie. Un répertoire iconographique, fondamentalement renouvelé, et qui répond davantage aux préoccupations africaines est élaboré.

Les artistes africains choisirent d'illustrer les thèmes exaltant la richesse agricole, le commerce (tel ce déchargement d'un bateau à Sousse), la vie culturelle (tel le Virgile), les succès sportifs (tels l'Éros de Dougga, le Banquet costumé d'El Jem), la pêche (telle la mosaïque aux poissons de Sousse), la chasse et autres aspects des activités quotidiennes et des préoccupations spirituelles de leurs contemporains.

Abandonnant la conception rationaliste d'un art académique, ils adoptent un style original, marqué d'une sensibilité émouvante, utilisant une technique perfectionnée dans le traitement des figures et soutenu par une gamme très raffinée de couleurs. Ils innovent dans les grandes compositions géométriques à décor uniquement végétal, et font triompher le « style fleuri ».

Aux IVe-Ve siècles, la mosaïque africaine atteint sa maturité. De grandes œuvres sont réalisées. On citera plus particulièrement la chasse et la mosaïque des bateaux d'Althiburos, l'ensemble de la Maison des Nymphes de Nabeul, celui de la Maison aux chevaux de Carthage, les fameux tableaux figurant le Domaine du Seigneur Julius de Carthage, ou décorant le trifolium de Tabarka... sans oublier les innombrables compositions à décor géométrique. Tous ces pavements prouvent, si besoin est, que la production de la mosaïque continue avec une grande intensité non seulement en Afrique mais dans tout l'Empire romain durant le Bas-Empire et plus particulièrement au IVe siècle ap. J. C. Durant cette longue période, le répertoire des motifs ainsi que la tradition d'une qualité technique se maintiennent, alors que les styles ont évidemment évolué selon la mode. L'originalité et la maîtrise qui caractérisent les œuvres exceptionnelles de cette forme d'expression picturale ne laissent aucun doute sur le fait que cet art, à l'origine utilitaire devint, au fil des siècles, un art majeur.

Bibliothèque de Djemaa Djoghlal

227

www.asadlis-amazigh.com

Dès le IVe siècle, la renommée des maîtres africains dépassa la frontière de leur province. Ils sont sollicités en Sicile où, semble-t-il, un atelier de Carthage a exécuté l'ensemble de Piazza Armérina. Ils parviennent même jusqu'à Ostie. Leur influence atteint la Gaule, l'Espagne... et surtout l'Orient où elle contribue à la formation de la mosaïque byzantine.

Seuls quelques pavements pourraient être datés de l'occupation vandale.

La mosaïque connaît un ultime épanouissement en Afrique à l'époque byzantine. Certains thèmes païens ont été tolérés par l'église (chasses, courses de char, saisons...) notamment ceux dont le symbolisme s'accomode aux croyances nouvelles. La Bible a, par ailleurs, fourni d'autres thèmes comme ceux de Daniel ou de Jonas.

Les sépultures partiellement ou entièrement mosaïquées, relevant d'une mode lancée à l'époque païenne (exemples de Dougga, Thina...) sont en vogue essentiellement en Afrique, surtout entre le IVe et le VIe siècles ap. J. C. (Carthage, Haïdra, Enfida, Kélibia, Sbeïtla, Sfax, Skhira, Tabarka, Thina, région de Sousse...). Ces pavements funéraires, d'un usage assez populaire, figurent souvent, soit l'image stéréotypée d'un orant, soit le défunt dans ses occupations terrestres (banquier (?) de Tabarka) entouré généralement de symboles chrétiens. Une épitaphe nous apprend souvent le nom du mort, son âge et quelque fois la date de son décès.

Certains panneaux portent un décor sortant de l'ordinaire. La dalle funéraire de *Valentia* découverte à Tabarka, offre, en effet, la représentation schématique d'une basilique chrétienne à trois nefs. C'est là, un précieux document architectural. Un pavement d'une basilique chrétienne (à Oued Remel) figure un chantier de construction.

On mentionnera plus spécialement pour cette période des œuvres remarquables telles que le baptistère de l'Église du prêtre Felix à Kélibia, ou la mystérieuse figure célèbre sous le nom de « Dame » de Carthage.

La mosaïque de pavement se raréfie à cette époque. Et désormais c'est l'Orient, qui prend la relève avec les ensembles de Constantinople, de Salonique...

La dynastie musulmane des Ommeyades fera appel aux artisans byzantins dès le VIIe-VIIIe siècles ap. J. C. (Ier siècle de l'hégire) pour décorer Qubbat-as-Sakhra (la coupole du rocher) à Jérusalem, la grande mosquée de Damas, Khirbat-al Mafjar en Jordanie... et au Xe (IVe siècle de l'hégire) la mosquée de Cordoue.

En Ifriqiya, El Qaïm Ibn Obeïd Allah El Mahdi au Xe siècle, (IVe siècle de l'hégire) orna le sol de la salle d'apparat de son palais de Mahdia, d'une grande mosaïque (12,50 m × 4 m) à trame géométrique peuplée d'oiseaux. Plus tard, les Rois normands de Sicile feront appel aux mosaïstes ifriqiyens pour décorer leurs palais et leurs églises.

228

Bibliothèque de Djemaa Djoghlal
www.asadlis-amazigh.com

217 Asarôtos oikos (pièce non balayée)

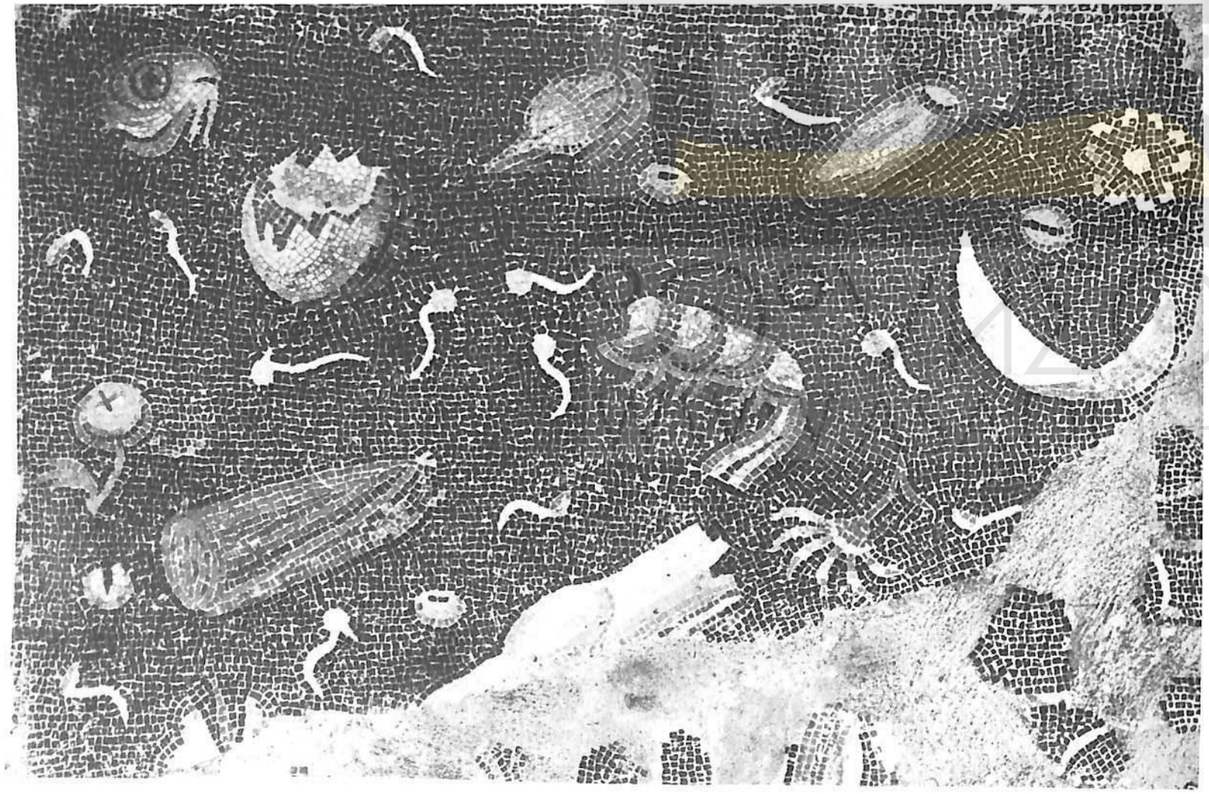
Terre cuite, marbre, pâte de verre.
L. 0,52 ; l. 0,625.
En grande partie détériorée.
Maison de Salonin à *Uthina* (Oudhna) située à une cinquantaine de mètres à l'Est de la maison des *Laberii*, fouilles de 1896.
Musée du Bardo.

Sur un fond noir, les reliefs d'un repas sont figurés épars sur le sol. L'état de conservation défectueux de la mosaïque ne permet pas d'identifier la totalité des éléments représentés. Nous distinguons néanmoins : tête de rouget, coquille d'œuf, queue de crevette, coquille de murex, pois germés, cerises, côtes de melon, pommes, fleurs coupées, feuilles sèches, épluchures diverses...
La mosaïque en *opus vermiculatum* est d'une technique très soignée. Elle est inspirée d'une œuvre célèbre de l'artiste Sôsos de Pergame qui serait le premier à avoir exécuté en mosaïque une « pièce non balayée ». Cette représentation relève d'une tradition pythagoricienne qui interdit de ramasser les aliments et les déchets tombés à terre.

La pièce dans laquelle a été découvert le fragment, a subi plusieurs remaniements. Le niveau supérieur auquel appartenait la mosaïque datait de la fin du III^e^ s. ap. J. C. Or, à cette époque, l'école de mosaïstes d'*Uthina* avait décliné et ne pouvait pas produire une œuvre d'une telle finesse.
Ainsi le fragment d'*Uthina*, probablement importé, serait un réemploi et daterait de la fin du I^er^ ou du début du II^e^ s. ap. J. C.

Bibl.
CMA, A, 150 ; *IMT*, II^1^, p. 132, n° 388 ; P. Gauckler, *Le domaine des Laberii à Uthina*, *Mon. Piot*, III, 1896, p. 213 ; L. Foucher, *Une mosaïque de Triclinium trouvée à Thysdrus*, *Latomus*, 1961, XX, p. 291-297 ; W. Deonna et M. Renard, *Croyances et superstitions de table dans la Rome antique*, Bruxelles, 1961 (coll. Latomus, vol. XLVI), p. 118-119, pl. XVII, fig. 23 ; Salomonson, *Mosaïques romaines de Tunisie*, n° 31 ; M. Ennaïfer, *La civilisation tunisienne à travers la mosaïque*, pl. 3.

S. B



Bibliothèque de Djemaa Djoghlal

Fragments d'une grande mosaïque (n° 218 à 220)

Les numéros suivants sont des détails d'une grande mosaïque (11,20 m × 8,50 m à la base et 13,50 à la partie supérieure) qui pavait la salle à manger en forme de T. d'une riche maison, fouillée à 600 m environ au Sud-Ouest de l'Amphithéâtre de *Thysdrus* (El Jem) en 1903-1904.
Le champ était compartimenté à l'origine par une bande décorée d'une tenture jaune sur un fond noir en soixante et onze petits tableaux à peu près carrés. Chacune de ces cases était meublée d'un motif animal ou d'une nature morte.
Musée du Bardo.

Fin du II^e^ siècle.

M. E

218 Nature morte

Marbre et calcaire.
L. 0,75 ; l. 0,75.
Très bon état de conservation.

Le tableau carré est encadré d'un double filet noir. Un gobelet de verre sur pied rond est posé près d'une bouteille de verre à panse cylindrique, à col à bord évasé et à anse coudée et plate. La bouteille est protégée par une housse de paille tressée, pourvue d'un couvercle rond qui pend sur le côté droit.

Bibl.
CMA, I^er^ suppl., p. 23, A 279, pl. XV ; *IMT*, II^1^, p. 28, n° 71, 4 ; P. Gauckler, *BAC*, 1904, pl. CLXVI ; D. Levi, *Antioch mosaic pavements*, Princeton, 1947, p. 473 ; Salomonson, *Mosaïques romaines de Tunisie*, p. 30, n° 27 b et pl. 8.

M. E

www.asadlis-amazigh.com

219 Chapelet de grives

Marbre et calcaire.
L. 0,95 ; l. 0,97.
Très bon état de conservation.

Le panneau est encadré d'un double filet noir. Il représente un chapelet de cinq grives pendues par le bec à une ficelle.

Bibl.
CMA, 1er suppl., p. 22, A 278, pl. XV, 3 ; *IMT*, II1, p. 28, no 71, 4 ; M. Ennaïfer, *La cité d'Althiburos et l'édifice des Asclepeia*, Tunis, 1976, p. 109, note 404, pl. CXX, c.

M. E

Bibliothèque de Djemaa Djoghlal

220 Faisan

Marbre, calcaire et pâte de verre.
L. 0,75 ; l. 0,75.
Très bon état de conservation.

Le médaillon est encadré d'un double filet noir. Un faisan est figuré posé sur le sol entre deux rosiers fleuris.

Bibl.
CMA, 1er suppl. p. 22, A 274, pl. XV, 2 ; *IMT*, II1, p. 28, no 71, 4 ; P. Gauckler, *BAC*, 1904, pl. CLXVI.

M. E

www.asadlis-amazigh.com

221 Poissons s'échappant d'un couffin

Marbre, calcaire et pâte de verre.
L. 2,15 ; l. 1,70.
Fragment d'un pavement détérioré qui décorait le centre d'une grande pièce.
Maison située à 3 km de la Qacba de Sousse, sur la route de Monastir, fouillée en 1952.
Musée de Sousse. Inv. 10 508.

Sur une trame noire de méandres de swastikas enfermant des carrés, est posé un panier en sparterie d'où s'échappent divers poissons. Au-dessus du couffin, d'autres poissons et mollusques se répandent dans le champ.
Le thème du poisson a toujours eu une valeur bénéfique en Afrique, surtout lorsqu'il orne un pavement de seuil. En haut du tableau un carré sur la pointe est meublé d'un fleuron.

Fin du IIe-début IIIe s.

Bibl.
L. Foucher, *BAC*, 1954, p. 123-124 ; *id., Actes du 79e Congrès des sociétés savantes*, Alger, 1954, p. 180, fig. 16 ; *id., Inventaire des mosaïques, Feuille n° 57 de l'Atlas Archéologique, Sousse*, Tunis 1960, p. 117, n° 57260, pl. LXIV ; *id., Guide du Musée de Sousse*, Tunis, 1967, p. 25, fig. 22 ; F. Baratte, *La coupe aux poissons du Musée du Louvre, Revue du Louvre*, I, 1979, p. 11 sq. et fig. 14.

M. E

Bibliothèque de Djemaa Djoghlal

222 Imago clipeata de Jupiter ? (Buste de Jupiter ? inscrit dans un médaillon)

Marbre et calcaire.
L. 0,77 ; l. 1,26.
Assez bon état de conservation. Petites lacunes au niveau de la barbe et de l'épaule de Jupiter, ainsi qu'au niveau de la guirlande.
Provenant d'*Acholla* (Henchir Botria ; fragment d'une large mosaïque qui pavait le passage entre le *frigidarium* et la salle à double abside des thermes de Trajan.
Musée du Bardo, Inv. 3601.

Une riche guirlande de laurier se développe sur un fond sombre et dentelé qui se détache lui-même sur le fond blanc de la mosaïque. Elle est agrémentée de fleurs et de fruits sur son axe. Au milieu de la guirlande est figuré un médaillon circulaire doré contenant une figure majestueuse, à longue barbe, portant sur l'épaule droite un *himation* jaune. Selon l'hypothèse de G. Ch. Picard, il s'agit de l'*imago clipeata* de Jupiter malgré l'absence d'attributs distinctifs.

Vers 115-120.

Bibl.
G. Ch. Picard : *Les mosaïques d'Acholla, Études d'Archéologie classique*, II (Annales de l'Est 22), 1959, p. 84, pl. XX, 2 ; *id., De la maison d'or de Néron aux Thermes d'Acholla, Mon. Piot*, 63, 1980, p. 95-97, fig. 17, p. 99 ; M. Yacoub, *Le Musée du Bardo*, Tunis 1970, p. 125.

M. E

www.asadlis-amazigh.com

223 Tigre attaquant deux onagres

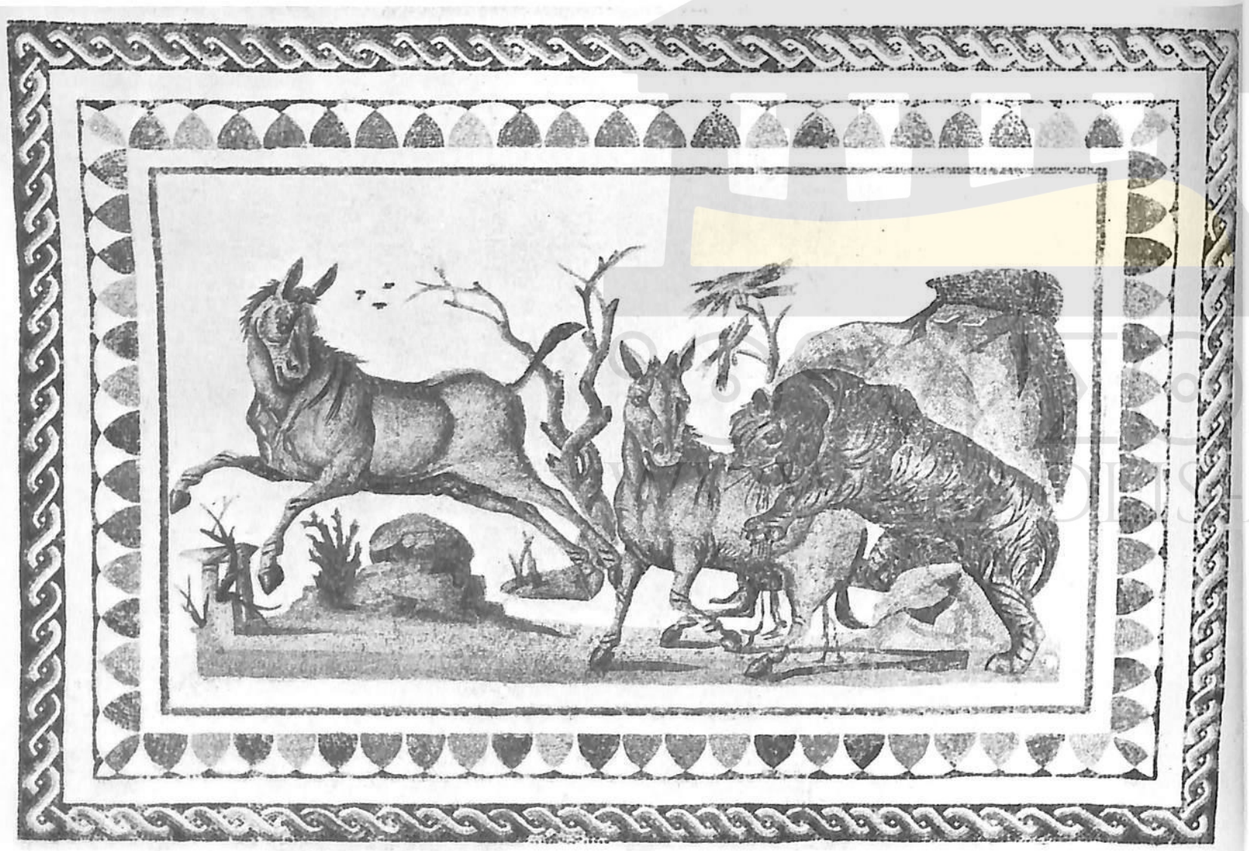
Marbre.
L. 1,60 ; l. 2,30.
Excellent état.
Maison de la procession dionysiaque à *Thysdrus* (El Jem).
Musée d'El Jem.

Faisant partie d'une grande mosaïque de *triclinium* ce panneau représente, dans un paysage de type alexandrin (paysage pittoresque, autel rustique encadré de deux colonnes...), un tigre à la musculature impressionnante poursuivant deux onagres qui fuient éperdument. L'un deux, rattrapé par le terrible fauve, s'affaisse et subit son sort inexorable pendant que son compagnon s'échappe. Le caractère pathétique de la scène est rendu avec beaucoup de maîtrise par l'artiste qui, représentant les corps de profil et les têtes de face, a su exprimer par le regard des animaux certaines subtilités : détresse et souffrance des onagres face à l'agressivité triomphante du tigre ; méfiance de celui-ci qui semble craindre l'irruption d'un intrus capable de lui disputer sa proie.

Milieu du IIe s. ap. J. C.

Bibl.
L. Foucher, *La maison de la procession dionysiaque à El Jem*, Paris, 1963, p. 62 et pl. XVIII, a.

H. S



Bibliothèque de Djemaa Djoghlal

224 Lions dévorant un sanglier

Marbre.
L. 1,60 ; l. 2,30.
Excellent état.
Maison de la procession dionysiaque à *Thysdrus* (El Jem).
Musée d'El Jem.

Appartenant à la même mosaïque de *triclinium*, ce second panneau représente dans un décor également de type alexandrin – paysage, autel surmonté de deux colonnes et d'une architecture sur laquelle est posé un vase – deux lions en train de dévorer un sanglier. Le dos de ce dernier ainsi que les pattes d'un des lions ne reposent pas sur le sol. La scène est comme un « instantané » pris sur le vif.
Ce tableau ainsi que celui représentant les onagres assaillis par le tigre sont pleins de mouvement, de vie et de vérité dans le rendu des formes. Ils ont la finesse et la suggestivité de la peinture et rappellent des chefs d'œuvre du même genre trouvés dans la villa Hadriana à Tivoli.

Milieu du IIe s. ap. J. C.

Bibl.
L. Foucher, *La maison de la procession dionysiaque à El Jem*, Paris, 1963, p. 62-63, pl. XVIII, b.

H. S

www.asadlis-amazigh.com

225 Procession dionysiaque

Marbre et calcaire.
L. 1,19 ; l. 2,58.
Bon état de conservation, sauf dans la bordure.
Mosaïque découverte en 1959 à *Thysdrus* (El Jem).
Musée du Bardo. Inv. 3721.

Le panneau rectangulaire, délimité par un double filet vert et rouge sur trois côtés, rouge et jaune sur le côté inférieur, pavait l'entrée du *triclinium* (salle à manger) de la Maison de la procession dionysiaque.
La scène figurée décrit une procession rituelle précédant la cérémonie d'initiation du jeune Bacchus aux mystères.

Le cortège se dirige vers un autel, reposant sur une base à deux degrés, sur lequel on a placé un vase à pied, muni d'anses et de couvercle. Deux rubans, l'un rouge, l'autre vert olive clair pendent sur les côtés de l'autel.

Une Bacchante, la tête parée d'une couronne de feuilles de vigne et de grappes de raisin, ouvre la marche. Elle s'avance, dansant au rythme de son tambourin, son voile vert, agité par le vent.

Derrière elle, le jeune Dionysos chevauchant un lion arrive, escorté par deux membres de son thiase, vêtus chacun d'un pagne vert et qui lui prêtent appui.

Le premier Satyre passe son bras gauche derrière le dos du dieu ; la main droite, tendue devant un arbre noueux, tient une flûte de Pan (*syrinx*). Le deuxième compagnon, marchant d'un pas pressé, cherche, de sa main droite, à aider Bacchus à maintenir son grand vase sur la croupe de sa monture. En outre, il saisit de la main gauche un bâton recourbé (*pedum*) et porte en bandoulière une guirlande de feuilles de vigne que le vent soulève.
Au centre du tableau est figuré à grande échelle, Dionysos nu montant un lion rugissant. Le Dieu conduit le fauve par la bride et tient de la main gauche un grand cratère posé sur l'arrière-train de sa monture. Sur le sol, au niveau des pattes postérieures du lion, gît un *tympanon* (tambourin) rouge, garni de franges. Un autre semblable à celui-ci est attaché à un étrange monument en forme de « quille » reposant sur un socle, situé derrière le lion. Le groupe divin est suivi d'un Silène nu et ivre, juché sur le dos d'un dromadaire. A droite de la bête pend un grand canthare et à sa gauche un récipient rouge et un rython (?).
Le cortège est fermé par une seconde Bacchante, vêtue d'une longue tunique verte et tenant un long thyrse. Elle porte sur la tête le van mystique. Le premier berceau de Dionysos, renferme, par ailleurs, les objets nécessaires au rite d'initiation qu'un voile rouge garde en secret.
Une panthère, au pelage vert ocellé suit d'un pas nonchalant les deux derniers personnages du thiase.
Une bordure courant le long du côté inférieur est décorée de bouquets d'acanthe à feuilles stylisées tantôt vert, tantôt jaune.
Thème hellénistique.

Milieu du IIIe s. ap. J. C.

Bibl.
L. Foucher, *La maison de la procession dionysiaque, à El Jem*, Paris 1963, p. 57-61, pl. XIX.XX ; Salomonson, *Mosaïques romaines de Tunisie*, n° 26, pl. 2.3.4 ; J. Lassus, *Mosaïques dionysiaques d'El Jem et de Djemila, Mélanges J. Carcopino*, Paris 1966, p. 593 sq. ; K. M. D. Dunbabin, *The mosaics of Roman North Africa*, London, 1978, p. 175-176, pl. 175 ; M. Yacoub, *Chefs d'œuvre des Musées Nationaux de Tunisie*, Tunis, 1978, p. 98-101.

M. E

Bibliothèque de Djemaa Djoghlal

www.asadlis-amazigh.com

226 Mosaïque dite du « banquet costumé »

Marbre.
L. 1,45 ; l. 1,31.
Bon état de conservation en général ; quelques lacunes, dont la plus importante se situe au niveau de l'angle supérieur gauche du pavement.
Découverte à El Jem (*Thysdrus*) en 1954, à 500 m environ à l'Ouest du grand amphithéâtre.
Musée du Bardo. Inv. 3361.

Cinq convives siègent devant une table semi-circulaire dont la forme et le plateau à gradins, reposant sur des colonnettes suggèrent l'architecture d'une arène d'amphithéâtre. Les hommes boivent, conversent... Leurs propos sont inscrits au-dessus de leur tête. Chacun d'entre eux est muni d'un emblème le rattachant à un groupe de belluaires. Le personnage assis à l'extrême droite est vêtu d'une tunique blanche galonnée de rouge sur les épaules. Il tient un bâton, surmonté d'un croissant, symbole de l'équipe des *Telegenii*. S'adressant à ses compagnons qui le regardent, il leur dit, le bras droit tendu vers eux, NOS TRES TENEMUS « Nous trois, nous nous tenons convenablement ». Il semble présider le débat. Le deuxième convive, portant une tunique rouge galonnée de vert, tend une tige de millet, emblème des *Leontii*. Il réplique AVOCEMUR « Divertissons-nous ». Son voisin, habillé d'une tunique verte galonnée de noir, représente les *Pentasii* comme l'indique la couronne dorée à cinq pointes, surmontée d'un poisson, qui pare sa tête. Un verre à pied rond est posé devant lui, sur la table ; les bras dirigés vers le premier convive, il déclare IA(*m*) MULTU(*m*) LOQUIMINI « assez parlé ». Le personnage suivant est vêtu, également, d'une tunique verte à bandes noires. On reconnaît sur sa tête, le symbole de la sodalité des *Sinematii* une couronne dorée à trois pointes, sommée de la lettre S majuscule. Le bras droit levé, il s'écrie BIBERE VENIMUS « nous sommes venus pour boire ». Le dernier homme est vêtu d'une tunique blanche, galonnée de brun et ornée sur la manche droite d'une feuille de lierre. Il agite du bras droit, passé par-dessus la tête, une tige de lierre, tandis qu'il tient de la main gauche une coupe. On interprète traditionnellement ce personnage comme le représentant de la troupe des Taurisci dont le symbole est la feuille de lierre et le chiffre II. A voir de près, il me semble distinguer au-dessus de sa coiffure trois barres verticales. Le chiffre III et la feuille de lierre sont les attributs de l'équipe des *Crescentii*.
Dans une attitude détendue, ce cinquième convive exhorte ses compagnons à se mettre à l'aise *(n)* OS NUDI *(f)* IEMUS.
Au milieu du tableau sont posées des cruches à vin, à proximité d'un échanson, en courte tunique blanche, qui porte un verre à l'un des invités. Un deuxième serviteur, habillé de la même façon que son collègue accourt, la main gauche devant la bouche, pour recommander à l'assistance : SILENTIUM DORMIANT TAURI « Silence, laissez dormir les taureaux ».
Cinq zébus figurés au dernier registre de la mosaïque illustrent cette phrase. Ils sont marqués au fer chaud, sur l'arrière-train, de l'image d'un gladiateur, d'un sistre... Ces bêtes sont peut-être destinées à affronter le lendemain les *venatores* (chasseurs professionnels), réunis derrière la table du registre supérieur.
En rapprochant l'inscription SILENTIUM DORMIANT TAURI d'une autre formule AT DORMIANT TAURI (Ne pas réveiller les taureaux endormis), mentionnée sur un pavement d'Uzitta, on se rend compte qu'il s'agit là d'un souhait : la défaite de l'équipe adverse, en l'occurence celle des *Taurisci*.
La mosaïque est encadrée intérieurement par quatre tiges de millet.

Vers 200-220 ap. J. C.

Bibl.
G. Ch. Picard, *« Un banquet costumé » sur une mosaïque d'El Jem, CRAI*, 1954, p. 418-424 ; H. Seyrig, *Sur une mosaïque récemment découverte à El Jem, CRAI*, 1955, p. 521-526 ; J. Bousquet, Une mosaïque d'El Jem, *Karthago*, V, 1954, p. 213-214 ; N. Floriani Squarciapino, *AC*, IX, 1957, p. 245-259 ; G. Ch. Picard, *BAC*, 1957, p. 106-113 ; J. W. Salomonson, *BA Besch*, XXXV, 1960, p. 25-55 ; *id., C. de T.*, XXXI, 1960, p. 57-61 ; *id., Mosaïques romaines de Tunisie*, p. 31-32, n° 29 ; A. Beschaouch, *Échec à l'envieux, d'après une inscription métrique sur une mosaïque découverte dans les thermes à Sullecthum en Tunisie, Accademia Nazionale dei Lincei*, Serie VIII, Vol. XXIII, 1968, p. 67-68 ; M. Yacoub, *Le Musée du Bardo*, Tunis, 1970, p. 70-71, fig. 75 ; A. Beschaouch, *Nouvelles recherches sur les sodalités de l'Afrique romaine, dans CRAI*, 1977, p. 486-503 ; K.M.D. Dunbabin ; *The Mosaïcs of Roman North Africa*, London, 1978, p. 78-79, pl. XXVII, 69.

M. E

227 Virgile et deux muses

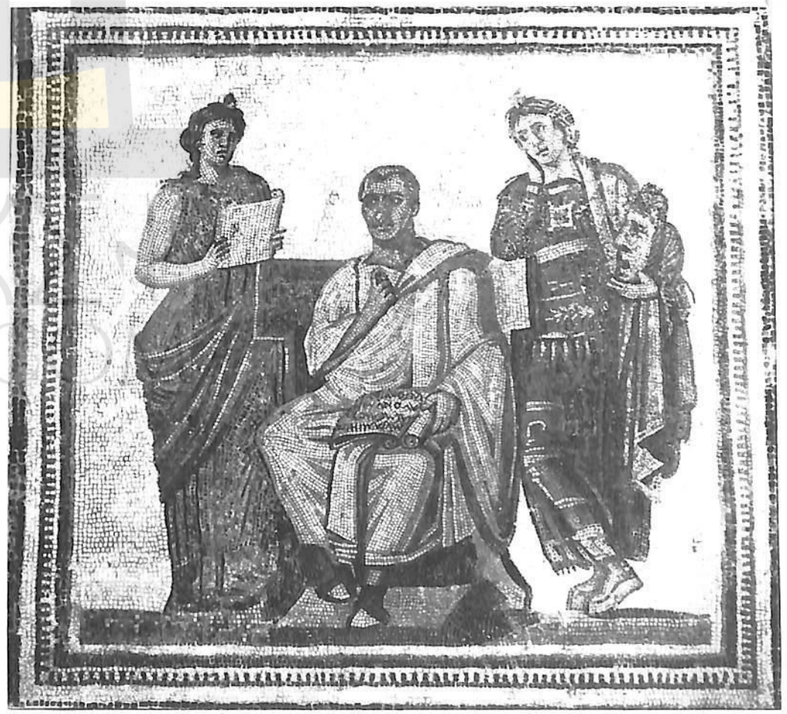
Marbre, calcaire et pâte de verre.
Panneau presque carré : L. 1,23 ; l. 1,22.
Bon état de conservation.
Pavement d'une pièce carrée appartenant à une somptueuse maison découverte à *Hadrumetum* (Sousse), en 1895.
Musée du Bardo.

L'auteur de l'Enéïde, vêtu d'une ample toge blanche à angusticlave bleu est assis sur un siège à dossier. Les pieds, chaussés de brodequins, reposent sur un escabeau.
Il est figuré de face, dans l'attitude de l'inspiration, le regard fixe ; la main droite, au lieu de tenir un calame, est ramenée sur la poitrine, l'index levé, alors que la gauche maintient ouvert le rouleau posé sur ses genoux.
On lit sur le volumen déroulé le vers 8 et le premier mot du vers 9 de l'épopée (livre I)
Musa, mihi causas memora, quo numine laeso
Quidve...
Encadré de deux Muses, aux cheveux longs surmontés d'une aigrette, Virgile écoute la muse de l'histoire, Clio, lui lire son *volumen*. Celle-ci est représentée, au moment où, quittant son texte, elle tourne le regard vers le poète. Elle est habillée d'une longue tunique verte, sans manches et porte une écharpe jaune sur l'épaule gauche.
Faisant pendant à Clio, de l'autre côté de Virgile, Melpomène se tient accoudée sur le dossier du siège. Elle est vêtue d'une longue robe rouge, rehaussée de motifs décoratifs, et retenue au-dessus des seins par une ceinture jaune. Une écharpe verte pend sur le côté gauche. Ses pieds sont chaussés de cothurnes.
La Muse de la tragédie est munie de son attribut caractéristique, un masque tragique.
Le tableau est encadré d'un filet noir puis d'un filet rouge denticulé, d'un deuxième filet noir et d'un double filet jaune.
L'inventeur de cette mosaïque avait identifié l'image du personnage central, aux cheveux courts, aux pommettes saillantes et au menton assez proéminent, au portrait du grand poète latin, Virgile.
On pourrait tout aussi bien (sans diminuer la valeur inestimable du chef d'œuvre) proposer de voir dans cette représentation le portrait idéalisé du propriétaire de la maison, un passionné de la poésie virgilienne. Souhaitant peut être une héroïsation par la culture, cet intellectuel hadrumétain aurait cherché à s'identifier à l'image de l'auteur de l'Enéïde encadré par deux Muses.

Début du III^e^ s.

Bibl.
CMA, 1^er^ suppl. A, 266, p. 21, pl. X, 1 ; *IMT*, II^1^, p. 53-54, n° 135 ; L. Foucher, *Inventaire des Mosaïques, feuille 57 de l'Atlas archéologique, Sousse*, n° 57104, p. 49-50, pl. XXV (avec Bibl. antérieure) ; G. Ch. Picard, *La datation des mosaïques de la Maison du Virgile à Sousse, Atti del Settimo congresso internazionale di archeologica classica*, Vol. III, 1961, p. 243-249 ; Carandini, *Metodo e critica nel problema dei mosaici di Sousse, AC*, XIV, 1962, p. 244-250 ; L. Foucher, *AC*, XV, 1963, p. 102-104 ; M. Yacoub, *Le Musée du Bardo*, Tunis, 1970, p. 90-91 ; M. Ennaïfer, *la Civilisation tunisienne à travers la mosaïque*, Tunis, 1973, n° 19, p. 55 et 151 ; M. Yacoub, *Chefs d'œuvre des musées nationaux de Tunisie*, Tunis, 1978, p. 125-127 ; K. M. D. Dunbabin, *The mosaics of Roman North Africa*, London, 1978, p. 131 et p. 242, pl. LI, 130.

M. E



Bibliothèque de Djemaa Djoghlal
www.asadlis-amazigh.com

228 Triomphe de Neptune

Marbre et pâte de verre.
L. 1,10 ; l. 1,80.
Bon état de conservation.
Trouvée à *Hadrumetum* (Sousse) Maison dite de l'Oued Blibane, fouillée en 1904.
Musée de Sousse. Inv. nº 10 469.

Neptune est nu, debout sur un char à caisson de forme elliptique, traîné par deux chevaux marins qui galopent sur les flots, rendus par des rangées de tesselles vertes. Une longue écharpe aux couleurs vives (bleu, vert) passe autour de ses bras et flottant au vent, se déploie autour de sa tête. De la main gauche, le Dieu tient les rênes de son attelage et de la droite il pointe son attribut habituel, le trident, sur l'arrière-train de l'hippocampe de droite. La tête légèrement tournée vers la gauche, le visage calme encadré par une barbe et des cheveux à la fois épais et drus, retombant sur la nuque, Neptune, génie d'*Hadrumètum* apparaît le corps fortement musclé. Il est figuré presque de face, alors que les chevaux marins sont vus de profil, comme s'ils venaient de prendre un virage. Entre les pattes de l'hippocampe, représenté au premier plan, nage un dauphin. Ce procédé de composition a permis à l'artiste d'exprimer la profondeur.

La bordure est composée d'une ligne de grecques fractionnées de couleur noire, jaune, olive, rose, rouge.

Époque sévérienne – 1re moitié du IIIe s.

Bibl.
Giorgi, *Bull. Soc. Sousse*, 1904, p. 161-162 ; *IMT*, II¹, p. 68-69, nº 180 ; L. Foucher, *Inventaire des mosaïques. Feuille nº 57 de l'Atlas archéologique, Sousse*, Tunis, 1960, p. 5, nº 57012, pl. II ; *id., Hadrumetum*, Paris 1964, p. 236-237, fig. XXII, a ; *id., Guide du musée de Sousse*, Tunis, 1967, p. 11-12 (fig.) ; S. Gozlan, dans *Mon. Piot*, 59, 1974, p. 116, nº 1.

M. E

229 Déchargement d'un navire

Marbre et verre (bleu et vert).
L. 0,99 ; l. 2,06.
Bon état de conservation.
Mosaïque de seuil d'une chambre funéraire souterraine découverte à *Hadrumetum* (Sousse), en 1890.
Musée du Bardo.

Le champ est délimité par deux filets noirs.
Un navire est au port. Le grand mât, à l'extrémité duquel flotte une flamme, est abaissé sur un support métallique fourchu. La proue pointue est en forme de tête d'oiseau, ornée d'un œil humain, protecteur. Deux grandes rames gouvernails sont placées de chaque côté de la poupe. Un débardeur, vêtu d'un pagne se tient à bord de l'embarcation. Il reçoit, par l'écoutille, des barres de plomb (?) d'un camarade qui disparaît, caché dans la cale. A son tour il les passe à deux esclaves – dont l'un est nu – qui les portent vers la plage. Sur le quai, la marchandise est pesée par deux contrôleurs, habillés de courtes tuniques.
Le long du côté supérieur du tableau, on voit encore les vestiges d'un dessin ornemental composé de motifs géométriques et végétaux ; sur les côtés latéraux, le décor est constitué de feuilles stylisées à trois pointes tournées vers l'extérieur.

Milieu du IIIe s. ap. J. C.

Bibl.
CMA, A. 6, pl. I ; *IMT*, II¹, p. 71, nº 189 ; L. Foucher, *Inventaire des mosaïques, feuille nº 57, de l'Atlas Archéologique, Sousse*, Tunis, 1960, p. 77-78, nº 57, 169 ; Salomonson, *Mosaïques romaines de Tunisie*, nº 11 ; L. Foucher, *Un voilier antique*, *Ant. Afr.* 1967, p. 92, nº 7 ; G. Ch. Picard et J. Rougé, *Textes et documents relatifs à la vie économique et sociale dans l'empire romain*, Paris, 1969, p. 257, nº 3 ; M. Yacoub, *le Musée du Bardo*, Tunis, 1970, p. 53, fig. 55 ; M. Ennaïfer, *la Civilisation tunisienne à travers la mosaïque*, Tunis, 1973, p. 42, pl. 17 ; M. Yacoub, *Chefs d'œuvre des Musées Nationaux de Tunisie*, Tunis, 1978, p. 147-148 ; K.M.D. Dunbabin, *The mosaics of Roman North Africa*, Oxford, 1978, pl. XLVIII, 121 et p. 126.

M. E

ASADLIS-AMAZIGH.COM

230 Ulysse et les Sirènes

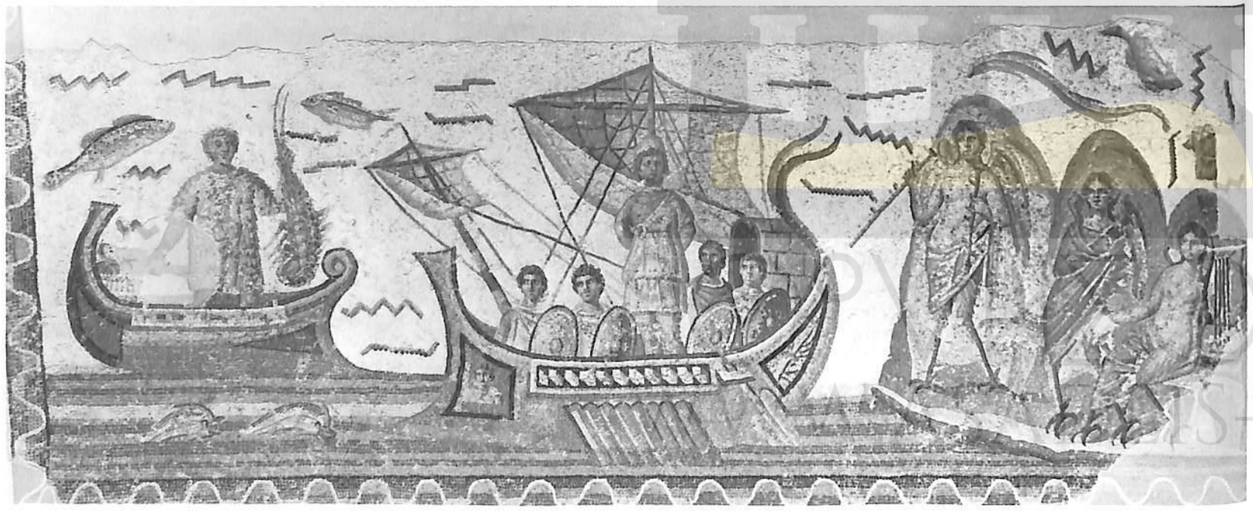
Marbre, calcaire et pâte de verre.
L. 1,30 ; l. 3,44.
Légèrement endommagé sous les pattes des Sirènes et au niveau du bras droit du pêcheur.
Panneau d'un pavement d'*impluvium* (face au portique Ouest) du péristyle de la Maison de Dionysos et d'Ulysse, située au Sud du forum de *Thugga*.
Musée du Bardo. Inv. 2884 A.

L'épisode, emprunté à l'Odyssée (XII, 160-200), montre Ulysse coiffé du *pilos* (bonnet) et vêtu d'une tunique blanche. Souhaitant écouter les chants des Sirènes sans tenter de les rejoindre, le héros s'est fait attacher au mât de son bateau, après avoir bouché de cire les oreilles de ses compagnons, figurés assis, munis de boucliers ovales.
L'embarcation d'Ulysse, représenté au moment où elle passe devant le rocher des Sirènes, est orné à la proue d'une tête humaine et à la poupe d'une palme. Elle possède deux voiles et un rang de rames.
Les trois Sirènes, selon la représentation habituelle, ont des ailes et des pattes d'oiseau. Elles tiennent l'une, une double flûte, l'autre une lyre, tandis que celle du milieu, sans instrument, semble être la chanteuse.
Ce panneau de *Thugga* est à rattacher à une série d'œuvres africaines (III^e-IV^e s.) relatives au même thème dont l'archétype peut être alexandrin.
A gauche du bateau d'Ulysse, l'artiste a ajouté comme pendant au rocher des Sirènes, la barque d'un pêcheur de langouste.

III^e s. ap. J. C.

Bibl.
Cl. Poinssot, *Les ruines de Dougga*, Tunis, 1958, p. 46 ; G. Ch. Picard, *R.A.* 1968², p. 20 sq. ; M. K. D. Dunbabin, *The mosaics of Roman North Africa*, London, 1979, p. 183, pl. 15 ; M. Yacoub, *Chefs d'œuvre des Musées Nationaux de Tunisie*, Tunis, 1978, p. 169 ; F. Baratte, *Recherches archéologiques à Haïdra. Miscellanea*, I, Rome, 1974, p. 21-23.

M. E



Bibliothèque de Djemaa Djoghlal

231 Retour de la chasse

Marbre et calcaire.
L. 1,10 ; l. 1,70.
Grande lacune à droite du tableau.
Pavement découvert à *Althiburos* (El Medeïna) en 1961.
Musée du Bardo. Inv. 3728.

Le panneau fait suite à la scène du regroupement des chasseurs autour de leur chef d'équipe. On aperçoit, d'ailleurs, à l'extrême droite des vestiges du cheval *Amor* (Amour) dont le cavalier vient de se joindre au meneur.
Au premier plan, dans un espace plat aménagé dans un relief accidenté, se tient un esclave, vêtu d'une courte tunique rose qui tombe sur le devant en formant un V. Le serviteur chaussé de sandales noires, porte sur le dos un faisceau de gluaux et une cage en vannerie de forme parallélépipèdique. Une boite à glu est suspendue à son côté. A l'arrière plan, deux autres valets, courbés sous le poids de l'équipement et du gibier, sont accompagnés chacun d'un couple de lévriers. Ils ont déjà pris le chemin du retour. Le premier, habillé d'une tunique jaune, ample, garnie de galons rouges, porte sur l'épaule droite une fourche et une branche, à laquelle est attaché vraisemblablement un renard qui saigne. Il transporte également sur le dos un havresac jaune de forme cylindrique et tient en laisse deux lévriers : l'un de couleur blanc grisâtre, l'autre rose. Le deuxième chien flaire le sang du gibier ramené par l'autre serviteur. Celui-ci semble en conversation avec son compagnon qu'il surveille du coin de l'œil. Habillé comme lui et portant le même havresac jaune, il attrape de la main droite, par les pattes postérieures, trois lièvres saignant du ventre. De la main gauche, il saisit une longue fourche, ainsi que la laisse des deux chiens dont il a la garde. Le lévrier noir et blanc dirige son museau vers l'esclave tandis que l'autre au pelage roux et d'un type gaulois, flaire le sol.
Le coin du tableau est occupé par une branche dénudée, posée sur une espèce de tour jaune-ocre.
Les motifs de la bordure sont en rapport direct avec le thème du pavement qu'ils encadrent. Une suite de volutes formées de rinceaux de calices feuillus, rouge-marron et vert, enfilés, renferme chacune un protomé d'animal bondissant vers la gauche : un lévrier gris, un lévrier au pelage ocre...
Le thème cynégétique était en vogue en Afrique aux III^e et IV^e s. ap. J. C.

Vers 280-290.

Bibl.
M. Ennaïfer, *La mosaïque de chasse d'Althiburos, C. de T.*, XXIII, 1975, n° 91-92, p. 716 ; *id., La cité d'Althiburos et l'édifice des Ascelpeia*, Tunis, 1976, p. 109-127, pl. CXVII. CXLIII ; *id., La chasse africaine au III^e siècle. Dossiers de l'archéologie*, n° 31, Nov./Déc., 1978, p. 88-92.

M. E

www.asadlis-amazigh.com

232 Génie de l'Année

Marbre et calcaire.
L. 1,49 ; l. 1,55.
Bon état de conservation.
Tableau central du pavement d'*Oecus* de la Maison des Saisons, découverte en 1913 à *Thugga*, au nord de l'arc de Septime Sévère.
Musée du Bardo.

A l'intérieur d'un champ octogonal, à côtés concaves, est figurée la personnification du Génie de l'Année. Le front ceint d'une couronne tourelée, la tête nimbée, le personnage est vêtu d'une tunique verte, rehaussée de broderies et d'un manteau rouge. Ses pieds sont chaussés de hautes bottes. Il porte un bouquet de roses et des épis de blé dans la main droite alors que le bras gauche serre une corne d'abondance chargée de grenades et de raisins. De chaque côté du génie de l'Année est placé un rinceau de feuilles de lierre.
Ce médaillon octogonal était entouré de l'image des quatre saisons.

IVe s. ap. J. C.

Bibl.
CMA, 2e suppl. p. 14, n° A 387 ; *IMT*, II², p. 64, n° 560 b. L. Poinssot, *BAC*, 1913, CCXXVIII ; G.M.A. Hanfmann, *The Seasons Sarcophagus in Dumbarton Oaks* (Dumbarton Oaks Studies) Vol. II, 1951, p. 155, n° 201 ; *Karthago*, VI, 1955, p. 66, n° 152 ; Cl. Poinssot, *Les ruines de Dougga*, Tunis, 1958, p. 62 ; *T. Précheur-Canonge, La vie rurale en Afrique romaine d'après les mosaïques*, Paris, 1962, p. 9, n° 27 ; Salomonson, *Mosaïques romaines de Tunisie*, n° 24 ; M. Yacoub, *Le musée du Bardo*, Tunis, 1970, p. 90-91 ; K.M.D. Dunbabin, *The Mosaics of Roman North Africa*, London, 1978, p. 159, pl. 158 ; L. Foucher, *La représentation du génie de l'Année sur les mosaïques*, dans *Mosaïque romaine tardive*, Université de Paris, Val-de-Marne, 1981, p. 3-10 ; D. Parrish, *Annus-Aion*, *ibidem*, p. 11-25.

M. E

233 Aurige vainqueur

Marbre, calcaire et verre.
L. 1,10 ; l. 1,45.
Très endommagé en bas et à gauche. Il ne subsiste du *funalis* de droite que l'encolure.
Tableau central d'un pavement découvert en 1901 dans une Maison située entre l'Édifice dit « Dar el Achhab » et le temple du Capitole de *Thugga*..
Musée du Bardo.

Un filet noir et un autre rouge dentelé encadrent le tableau. La scène représente un aurige, coiffé d'un casque et richement vêtu d'un tunique collante à dominante verte. Il est figuré de face, brandissant triomphalement la couronne et le fouet ainsi que la palme, prix qu'il vient de remporter. Le cocher monte un char attelé à des chevaux des quatre factions somptueusement harnachés. Les deux coursiers médians portent des noms *Amandius* (bien aimé) et *Frunitus* (le gai). Derrière et à gauche du champion, cinq arcades évoquent les écuries du cirque, alors que se lit, au niveau de sa tête, l'inscription *Eros Omnia per te*. Cette acclamation qui semble magnifier un aurige vainqueur, réel, appelé Eros, glorifie en même temps l'action bienfaisante de l'Amour, par lequel passe toute victoire. Cette heureuse action est, en outre, soulignée par la présence d'éléments végétaux disposés au-dessus de la tête du cocher (feuille de lierre), sur son bras droit (feuille de vigne) comme dans le champ : un rameau de lierre entre les oreilles *d'Amandius*, une tige de millet sur le cou de *Frunitus*, une feuille de vigne entre les oreilles du *funalis* de gauche et une deuxième tige de millet devant son poitrail.
Ce médaillon central s'insérait dans une vaste composition géométrique formée par un quadrillage oblique meublé de fleurettes.

IVe s. ap. J. C.

Bibl.
P. Gauckler et A. Merlin, *BAC*, 1901,p. CCXXXI sq. ; A. Merlin *MEFR*, 1902, p. 74 sq., pl. III ; Lt Bernard, *Le cheval dans les mosaïques de l'Afrique du Nord*, *BAC*, 1906, pp. 5-6, n° 10 et pl. VI ; P. Gauckler, *CMA*, 1er suppl., p. 19 sq., A 262, pl. VIII ; *id*, *IMT*, II, p. 180, n° 540 ; A. Merlin et L. Poinssot, *Factions du cirque et Saison*, p. 735 sq. ; G. Picard, *Mosaïques africaines du IIIe s. RA*, 1960², p. 21 ; *id. La Carthage de Saint-Augustin*, Paris, 1961, p. 81 ; M. Yacoub, *Le musée du Bardo*, Tunis, 1970, p. 60, A. 262 ; F. Baratte, *La coupe à l'aurige vainqueur (sigillée claire) du Musée du Louvre*, *BSAF*, 1971, p. 184 et pl. XXIII, 4 ; M.K.D. Dunbabin, *The Mosaics of Roman North Africa*, Londres, 1978, p. 97, pl. 88.

M. E

239

Objets chrétiens

Dans cette exposition, l'importance des objets chrétiens provenant de Tunisie peut surprendre certains visiteurs. La période chrétienne constitue pourtant, indéniablement, une des grandes étapes de l'histoire de ce pays.

La plupart des objets exposés sont du IVe, Ve, VIe siècles. Mais, dès le IIe siècle, le christianisme s'implantait en Afrique. Il apparaissait soudainement, avec la condamnation à Carthage de ceux que l'on appelle les Martyrs Scillitains, douze personnes d'une petite ville de Proconsulaire encore inconnue. Dès 197, la voix de Tertullien proclamait « Nous ne sommes que d'hier et nous remplissons toutes les villes, nous ne vous laissons que les temples ».

Malgré les persécutions du IIIe siècle dans lesquelles périt Saint-Cyprien, évêque de Carthage, la progression de la nouvelle foi s'accrut dans ce peuple qui y trouvait aussi une forme de résistance au conquérant romain et à sa religion. Ce caractère d'opposition qui semble lié au christianisme africain ne cessa pas avec la Paix de l'Église (313). Le calme religieux ne s'instaura pas, malgré les efforts de l'empereur Constantin, puisque le schisme donatiste amplifia la violence des troubles sociaux.

La lutte contre la romanisation a peut être contribué à favoriser l'implantation du christianisme en Afrique du Nord, mais la nouvelle religion attirait les Africains par la résonance qu'elle provoquait dans leur âme que les Carthaginois avaient marquée du sceau sémite.

La propagation du christianisme se fit à partir des ports, centres commerciaux où s'épanouissaient le judaïsme et toutes les religions orientales au mysticisme attirant face au formalisme de la religion romaine officielle.

Le christianisme s'est vigoureusement implanté et a été très dynamique dans ce pays. De grands écrivains, qui continuaient la lignée des écrivains païens d'Afrique illustrée par Apulée et Florus, ont donné un grand essor à la langue latine. Citons : Tertullien le passionné (mort en 220), Saint-Cyprien évêque-martyr de Carthage (mort en 258), Arnobe de Sicca (qui écrit au IVe siècle), Saint-Augustin (mort en 430) et Victor de Vita (qui écrit autour de 488).

Les textes des Actes martyrologiques, les lettres et les livres des premiers auteurs chrétiens, révèlent que le christianisme fleurissait au IIIe siècle, mais l'épigraphie et les monuments ne livrent de témoignages vraiment chrétiens qu'au IVe siècle. Auparavant leurs cimetières, bien que connus de leurs concitoyens, n'attiraient pas l'attention par des monuments différents. Les premiers cimetières connus en Tunisie sont les catacombes de Sousse d'où provient le bas-relief du Bon Pasteur (no 234). A cette époque, les chrétiens célébraient leur

Bibliothèque de Djemaa Djoghlal
www.asadlis-amazigh.com

culte non pas dans des églises, mais dans des maisons privées (*Domus ecclesiae*) que de riches convertis mettaient à leur disposition. Ensuite avec la Paix de l'Église, ils ont bâti des basiliques (voir la mosaïque de l'*Ecclesia mater*). Le Christianisme s'est développé parallèlement à l'urbanisation et il s'est structuré en suivant l'évolution des cités.

Cette religion a donc marqué toute une période de la vie de la Tunisie. La reconquête byzantine (sept. 533) fut lancée pour aider les chrétiens catholiques de ce pays à se débarrasser des Vandales ariens qui les opprimaient depuis un siècle (Carthage avait été prise en oct. 439). Pourtant, le christianisme a presque partout cédé la place à l'Islam lors de la conquête arabe (647-703) (1). En effet, les divisions et les discussions théologiques incessantes qui agitaient la vie de l'Église, à l'époque byzantine, lassèrent les gens. Et, à la fin du VII^e^ siècle, avant l'arrivée des musulmans, le christianisme se meurt doucement dans les cités épuisées par les raids des « Maures » nomades.

Les derniers vestiges datent de ce moment, mais le christianisme n'a pas disparu subitement, puisque des inscriptions ont révélé sa persistance jusqu'au XI^e^ siècle (voir l'épitaphe de Kairouan n° 288).

(1) Carthage fut prise en 698 par Hassan Ibn Nôman et Kairouan fut fondée en 670 par Okba Ibn Nafaâ.

235 Épitaphe chrétienne avec représentation du « Bon Pasteur »

Dalle de marbre blanc, revers aplani mais non lissé.
L. 0,50 ; l. 0,27 ; ép. 0,03.
Incomplète en bas.
Trouvée à Carthage dans la basilique de Damous el-Karita.
Musée de Carthage (inventaire des épitaphes chrétiennes de Carthage, n° 1712).

Épitaphe incomplète de la chrétienne *Ulpia Dionysias.* A droite de l'inscription, d'un trait habile et sûr, a été gravé un jeune berger portant une brebis sur ses épaules. Ce type de représentation du « Bon pasteur » est très ancien (cf. n° précédent) et se retrouve sur les murs des catacombes de Rome. La datation assez ancienne : fin III^e^ – début IV^e^ siècle est confirmée par la belle écriture aux longues lettres élégantes (de 6 à 11,5 cm) qui manifeste une recherche décorative.

Bibl.
CIL, VIII, 25181 ; A. L. Delattre, *ML*, III, 1899, pl. III, fig. 1 et p. 12, n° 1 ; *DACL*, XIII/2, *s.v. pasteur (bon)* col. 2368, n° 234, fig. 9931.

L. E

Pierre

234 Bas-relief du « Bon Pasteur »

Marbre blanc.
L. 0,505 ; l. 0,370 ; ép. 0,04.
Plaque brisée en deux fragments.
Trouvé dans les catacombes de Sousse en 1905.
Musée de Sousse.

Bas-relief représentant un berger barbu vêtu de la tunique à larges manches, serrée à la taille et descendant jusqu'aux genoux ; il avance, pieds nus, portant une brebis sur ses épaules ; l'expression est empreinte de gravité.
Ce thème inspiré par la parabole de Jésus sur l'âme égarée (Évangile selon Saint-Luc XV, 5 et aussi selon Saint-Jean X, 11) a aussi des racines plus anciennes et se rattache aux thèmes païens de l'Hermès criophore et aux représentations bucoliques du printemps.

Fin du III^e^ s. début du IV^e^ s. ap. J. C.

Bibl.
Abbé Leynaud, *Les catacombes d'Hadrumète, deuxième campagne de fouilles, 17 nov. 1904-17 nov. 1905*, dans *Bull. Soc. Archéol. Sousse*, 1905, p. 226 ; *id., Les Catacombes africaines de Sousse-Hadrumète*, 2^e^ édition, Alger, 1922, p. 61-62 ; *DACL*, VII/2, *s.v. Hadrumète*, col. 1989-1990, fig. 5531 ; *ibidem*, XIII/2, *s.v. Pasteur (bon)*, col. 2368, n° 237, fig. 9932 ; L. Foucher, *Hadrumetum*, Paris, 1964, p. 360-361.

L. E

Bibliothèque de Djemaa Djoghlal
www.asadlis-amazigh.com

236 Chapiteau

Marbre blanc, veiné de gris-bleu, oriental (Proconnèse ?).
D. base 0,32 ; H. tot. 0,355 ; l. abaque 0,48.
Bon état de conservation ; parties travaillées à jour endommagées.
Provenant des fouilles du site de Sabra, à la sortie de Kairouan.
Musée de Carthage.

Au-dessus d'un tore orné d'un rinceau ondulé se développe la corbeille du chapiteau, surmontée d'un abaque aux côtés échancrés. Celle-ci est décorée jusqu'à mi-hauteur d'un rang de palmes alternativement droites et renversées. Aux angles, sous les cornes de l'abaque, les pattes appuyées sur le listel qui limite le rang de feuilles, quatre aigles ont pris place. Ils ont, deux par deux, les têtes tournées de manière à encadrer les canthares placés au milieu des faces principales. Des canthares s'échappent des rameaux aux feuilles cordiformes (lierre). Sur les deux autres faces, entre les aigles, des cornes d'abondance se développent au-dessus du rang de palmettes.

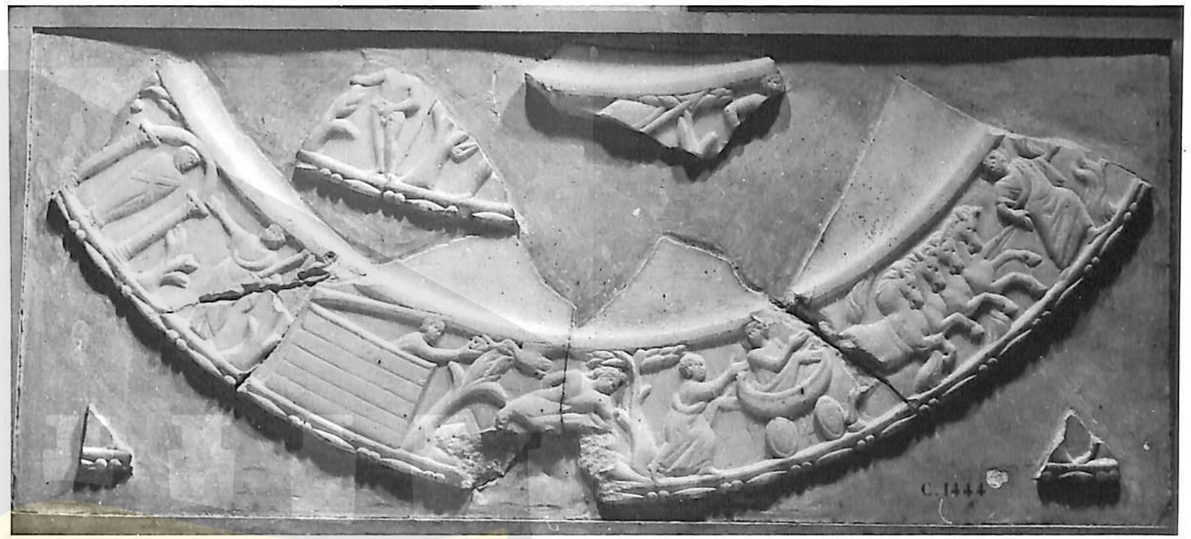
Le chapiteau peut être daté du VI^e^ s. ap. J. C. en raison de son étroite parenté avec toute une série d'objets fabriqués à cette époque par les ateliers constantinopolitains. Parenté aussi bien du point de vue de la technique (travail à-jour de l'ornementation végétale), de l'iconographie (décoration végétale, aigles, cornes d'abondance etc.) que de celui de la qualité de la fabrication qui allie le souci du détail et une certaine approximation de l'exécution. Ces deux derniers caractères sont typiques de ces productions constantinopolitaines exportées pour être prêtes à l'emploi – déjà «pré-fabriquées» – vers tous les centres urbains autour du Bassin méditerranéen dès l'époque de la tétrarchie.
En Tunisie tous les types appartenant aux productions de ces ateliers sont bien représentés, même ceux datés de l'époque de l'occupation vandale. Les cargaisons pouvaient être parfois constituées de la garniture en marbre complète d'un monument.
Après la conquête musulmane, les architectes ont eu souvent recours au remploi de ces éléments en marbre aussi bien dans les édifices religieux (Grandes Mosquées de Tunis et de Kairouan par exemple) que dans les édifices civils, comme le palais de Sabra, dans les environs de Kairouan, d'où provient ce chapiteau. Ainsi depuis l'antiquité et pendant des siècles, ces œuvres n'ont cessé d'être les signes d'un pouvoir, d'un État.

VI^e^ s. ap. J. C.

Bibl.
S.M. Zbiss, *Les sujets animés dans le décor musulman d'Ifriqiyah (Tunisie)*, 79^e^ *Congrès Nat. des Soc. sav., Alger 1954, sect. d'Arch.*, Paris, 1957 (fig. 37, p. 302, Sabra) ; R. Kautzsch, *Kapitellstudien. Beiträge zu einer Geschichte des spätantiken Kapitells im osten vom vierten bis ins siebente Jahrhundert.*, Berlin-Leipzig, 1936 ; F. W. Deichmann, *Studien zur Architecktur Konstantinopels*, Baden-Baden, 1956 ; G. Kapitän, *The Church wreck of Marzamemi*, in *Archaeology*, 22, 1969, p. 127, sq. ; N. Harrazi, *Les chapiteaux de la Grande Mosquée de Kairouan* Publ. INAA (sous presse).

N. H

Bibliothèque de Djemaa Djoghlal



237 Grande table circulaire à rebord historié

Marbre blanc.
D. originel : environ 1,20 ; l. du rebord : 0,165.
Le fond manque ainsi que les deux-tiers du pourtour. Actuellement quatre fragments sont jointifs (1 m de circonférence). Cinq autres fragments minimes existent.
Trouvé à Sbeïtla en 1913, dans le baptistère de l'église dite du prêtre Vitalis.
Musée du Bardo.

Le rebord horizontal est séparé du plateau lisse concave par un listel et une gorge ; vers l'extérieur il est orné d'un astragale à perles et pirouettes. Chaque scène est séparée de la suivante par un arbre. Les thèmes des reliefs sont tirés de l'Ancien et du Nouveau Testament. Dans la partie conservée sont représentés : la Résurrection de Lazare ; celui-ci, entouré de bandelettes comme une momie, se présente à l'entrée de son tombeau sur l'ordre du Christ ; Noé accueillant la colombe qui rapporte le rameau d'olivier ; l'arche dont Noé soulève le couvercle est un coffre ; la scène suivante complète la scène du déluge, on y voit un corbeau dépeçant des cadavres dont l'un est très mutilé par la cassure de l'objet. La dernière scène figure l'ascension d'Élie dans un quadridge entouré de flammes, que guide un ange et que s'efforce de suivre Élisée, le disciple du prophète ; le char affecte la forme d'un croissant lunaire ou d'une barque. Les autres fragments laissent deviner la scène d'Adam et Eve après la chute (cf. les carreaux de terre cuite qui évoquent le même thème) ; à droite de ce fragment, on aperçoit une jambe et une fronde qui devaient appartenir à la scène du combat de David et Goliath. Les autres fragments ne permettent pas de savoir quels étaient les autres thèmes traités, mais d'autres tables semblables permettent de penser qu'il s'agissait sans doute d'autres motifs d'origine biblique. Cette table faisait partie du mobilier de l'église.

Orient – VI^e^ siècle.

Bibl.
A. Merlin, *BAC*, 1913, p. CLXXXIX-CXCL, pl. XLVI ; *id., CMA*, 2^e^ suppl., C, 1444 ; *id., R.T.*, 1917, p. 279-282, fig. 3 ; E. Michon, *Rebords de bassins chrétiens ornés de reliefs*, dans *Revue Biblique*, 1915, II^e^ série, XII, p. 502-506, et pl. 1, n° 1 ; *DACL*, VII, *s.v. Hélios*, par. 6, col. 2151, fig. 5622 ; *ibidem*, XV/1, *s.v. Sbeïtla*, par. 7, col. 962-966 ; N. Duval, *Tables d'autel de Tunisie, Mélanges Saumagne, C. de T.*, XV, 1967, p. 218-219 ; *id., Sbeïtla et les églises africaines à deux absides*, I, BEFAR, n° 218, Paris, 1971, p. 319-320, fig. 355 ; G. Roux, *Tables chrétiennes en marbre découvertes à Salamine, Salamine de Chypre*, IV, *Anthologie Salaminienne*, Paris, 1973, n° 65, p. 187 (avec bibl. complémentaire).

L. E

www.asadlis-amazigh.com

Terre cuite

238

239

238 Coupe décorée de reliefs appliqués : Sacrifice d'Isaac par Abraham, arbre et poisson.

H. 0,045 ; D. 0,175.
Bon état de conservation.
Musée du Louvre, dépt. des Antiquités Grecques et Romaines (Inv. CA. 6699).

Coupe hémisphérique sans pied. Les trois motifs appliqués constituant le décor, répartis dans le fond de la coupe sont isolés les uns des autres et sans lien apparent entre eux.
Un des motifs forme une scène à deux personnages. Un homme barbu, debout, brandit un grand couteau de la main droite, de la main gauche il tient par les cheveux le deuxième personnage agenouillé devant lui les mains liées derrière le dos et le buste appuyé contre un petit autel carré. Il s'agit là d'un schéma bien connu, celui du sacrifice d'Isaac par Abraham qui fait partie des thèmes bibliques fréquemment illustrés dans la céramique africaine du IVe siècle de notre ère. Ce motif est souvent complété par la représentation de la main de Dieu qui arrête le geste d'Abraham ou par le bélier qui sera substitué à Isaac.
Le second motif appliqué est un arbre à la ramure puissante, feuillu et couvert de fruits ronds. Ce poinçon abondamment utilisé dans le décor de ce type de coupe est parfois associé au thème du sacrifice d'Abraham. Le gros poisson qui constitue le troisième et dernier motif est également très fréquent dans le répertoire décoratif de la céramique africaine.
On notera que le poinçon utilisé pour le motif était cassé. Le poisson est en deux fragments pas tout à fait jointifs.

2e moitié du IVe s. ap. J. C.

Bibl.
J.W. Salomonson, *Voluptatem Spectandi non perdat sed mutet*, Amsterdam, 1979, p. 36, fig. 29 ; J.W. Hayes, *Late roman pottery*, forme 53 A p. 79-82.

C. M

239 Timbre à pain eucharistique

Terre cuite assez dure, rouge brique aux cassures, saumon à la surface.
D. 0,16 ; D. du cercle int. 0,105 ; ép. 0,025.
Excellent état, la poignée a été brisée et perdue peu après la découverte.
Trouvé dans les ruines d'une église au lieu-dit La Mohamédia, à 4,5 km au sud de Jébeniana, soit à 32 km au nord-est de Sfax.
Musée du Bardo. Inv. 1745.

L'empreinte montre un cerf avançant à droite et passant derrière un arbre portant des ombelles.
Sous la tête du cerf dont la ramure est vue de face s'insère un fleuron végétal d'où pendent quatre feuilles lancéolées ; derrière sa croupe un fleuron surmonte une tige à volutes terminales (vrilles et grappes de raisin ?).
Cette scène est entourée d'un bandeau où court une inscription : † *Ego sum panis vivus qui de c (a)elo descendi.*
Je suis le pain vivant descendu du ciel. « (Évangile selon Saint-Jean, VI, 51) ».
Le cerf est ici l'image du Christ et l'arbre représente l'arbre de vie. Cet objet servait à timbrer le pain eucharistique.
Il a été gravé à la pointe et à la lame ; les trous destinés à rendre en relief les différents détails du sujet furent pratiqués à l'aide d'une tige cylindrique.
Atelier local.

Fin Ve-VIe s. ap. J. C.

Bibl.
L. Poinssot et R. Lantier, *BAC*, 1927, p. 114-116 ; *id., Trois objets chrétiens du Musée du Bardo*, dans *RA*, 1928, p. 75-89, fig. 4 ; *DACL*, XII/2, *s.v. moule*, col. 353, fig. 8571 ; L. Poinssot et R. Lantier, *L'archéologie chrétienne en Tunisie 1920-1932, Atti del IIIe congresso internazionale di archeologia cristiana*, Ravenne, sept. 1932, p. 393-394, fig. 1.

L. E

Bibliothèque de Djemaa Djoghlal

Lampes chrétiennes

La lampe en terre cuite rouge dite généralement chrétienne représente le dernier maillon de la série des lampes de l'antiquité. C'est un produit ayant atteint une qualité parfaite, dont la production fut florissante et la diffusion générale, preuve de son succès. Les ateliers africains furent les principaux artisans de cette production qui égalait celle de la céramique sigillée claire D fabriquée à partir de la même qualité d'argile.

En terre cuite rouge, de belle facture, de forme élégante, ce type de lampe comporte un décor central entouré d'une décoration répétitive. Au centre du médaillon, le motif est souvent un symbole (chrisme ou monogramme) ou un thème simple (animal ou végétal ou objet) souvent aussi un personnage et quelquefois une scène tirée de l'Ancien Testament.

Sont présentés ici quelques spécimens essentiellement africains des Ve et VIe siècles.

240

240 Lampe

Terre cuite rouge.
L. 0,136 ; D. 0,082 ; H. 0,034.
Intacte. Facture nette.
Provenant de la région d'El Jem (1914).
Musée du Bardo.

Décor de la cuvette : lion sautant à droite. Bandeau : pastilles cordiformes alternant avec des palmettes.

Bibl.
CMA, K. 2522 ; A. Ennabli, *Lampes chrétiennes de Tunisie* (Musée du Bardo et de Carthage) Paris, CNRS, 1976, p. 87, nº 290.

A. E

www.asadlis-amazigh.com

241

241 Lampe

Terre cuite.
L. 0,131 ; D. 0,078 ; H. 0,031.
Queue légèrement ébréchée. Bonne facture.
Musée du Bardo.

Décor de la cuvette : feuille de vigne ou de figuier très nettement nervurée. Sur le bandeau, disques alternant avec des carreaux.

Bibl.
A. Ennabli, *op. cit.*, nº 797, p. 168, pl. XLIII.

A. E

242

242 Lampe

Terre cuite rouge à pâte fine.
L. 0,126 ; D. 0,077 ; H. 0,032.
Entière. Facture nette.
Provenance inconnue.
Musée du Bardo.

Décor de la cuvette : dans un médaillon torsadé, buste de femme de face, à haute coiffure.
Sur le bandeau, succession de petits motifs pastillés représentant des rameaux, des cabochons et des rosaces.

Bibl.
CMA 35 ; A. Ennabli, *op. cit.*, nº 104, p. 57.

A. E

244

243

243 Lampe

Terre rouge à pâte fine.
L. 0,142 ; D. 0,86 ; H. 0,037.
Provenant de la région de Gabès.
Musée du Bardo.

Belle lampe entière dont l'anse et le bec sont légèrement fêlés. Facture nette. Décor de la cuvette : chameau s'avançant à droite portant un palanquin. L'anatomie de l'animal et le mouvement de la marche sont convenablement réalisés. Bandeau à ornement ternaire : motifs en forme de carreaux, chevrons, fers à cheval.

Bibl.
A. Ennabli, *op. cit.*, p. 107, nº 402, pl. XXII.

A. E

244 Lampe

Terre cuite rouge orangé à pâte fine.
L. 0,14 ; D. 0,085 ; H. 0,036.
Musée du Bardo.

Entière. D'excellente facture. Le décor de la cuvette comprend le buste d'une femme entouré d'un médaillon circulaire finement palmé, lui-même cerné d'un rang de grènetis. Sur le bandeau, systématiquement de part et d'autre de l'anse, une succession de petites pastilles en forme de feuilles, cratères, disques, croix, carrés.

Bibl.
A. Ennabli, *op. cit.*, p. 58, nº 111, pl. V.

A. E

Bibliothèque de Djemaa Djoghlal

Les carreaux de terre cuite

Ces carreaux constituaient le décor des églises chrétiennes, sans doute aux Ve et VIe s.
Les trouvailles les plus nombreuses ont été faites en Tunisie, à Carthage, Kasserine (*Cillium*), Feriana (*Thelepte*), Kairouan, Hajeb-el Aïoun, au Cap Bon, dans les environs de Sousse et de Sfax, à Béjà (*Vaga*), *Furnos*, El-Jem et Jebel-Oust. Mais la partie orientale de l'Algérie n'en est pas dépourvue et certains exemplaires ont été trouvés en Gaule et en Espagne.

Deux types de carreaux semblent utilisés : ceux qui constituaient le revêtement des murs et qui sont généralement encadrés par un filet en relief et ceux qui servaient à composer les plafonds à caissons. Ceux-ci sont en général limités des deux côtés opposés par une réglette en forte saillie qui leur permettait d'être maintenus entre deux solives.
Ces deux types de carreaux ont été parfois remployés comme couverture de tombe.

Dans les ateliers de potier, les motifs décorant ces carreaux étaient moulés ou estampés ; les thèmes sont principalement géométriques ou animaliers, certaines scènes sont tirées de l'Ancien ou du Nouveau Testament, et des saints byzantins (Théodore et Pantaléon) y sont aussi figurés.

Les carreaux composés d'argile grise ou rouge ont généralement de 21 à 28 cm de côté et 0,2 à 0,3 cm d'épaisseur. Quelques-uns étaient entièrement peints. Au revers le potier traçait à la main des stries en croix qui augmentaient l'adhérence à la paroi, lors de la pose.

Bibl.
A. Audollent, *Carthage romaine*, Paris, 1901, p. 668, note 8 (bibliographie) ; *DACL*, I/1, *s.v. Afrique*, XXVII, *Terres cuites*, col. 726-729 ; *ibidem*, II/2, *s.v. Carreaux estampés et moulés*, col. 2178-2189 ; G. Lapeyre, *La basilique chrétienne de Tunisie* dans *Atti del IV congresso di archeologia cristiana*, vol. 1, Citta del Vaticano, 16-22 ott. 1938, ed. Rome, 1940, p. 169 sq. ; cf. p. 235 & 4 ; Carreaux de terres cuites à images estampées ; J. Ferron et M. Pinard, *Plaques de terre cuite préfabriquées d'époque byzantine découvertes à Carthage*, dans *Cahiers de Byrsa*, II, 1952, p. 97-114 et pl. IX ; N. Duval et P.A. Février, *Le décor des monuments chrétiens d'Afrique (Algérie, Tunisie)* dans *Actas del VIII congreso internacional de arqueologia cristiana*, Barcelona (5-11 oct. 1969), éd. 1972, p. 33 sq.

245 Carreau représentant Adam et Ève

Terre cuite.
L. 0,260 ; l. 0,230.
Trouvé à Henchir Naja, à 30 km au sud de Kairouan.
Musée du Bardo.

Dans un cadre délimité par deux colonnes, Adam et Ève de part et d'autre de l'arbre de la Connaissance, autour duquel s'enroule le serpent.
De haut en bas, à l'extérieur du cadre, à gauche : † *Eba* (Ève) ; à droite : † *Adam* (Adam).
Atelier de la région de Kairouan.

Ve-VIe siècles.

Bibl.
CMA, 1er suppl., L nº 85, p. 280.

L. E

www.asadlis-amazigh.com

246

247

248

249

246 Carreau figurant le sacrifice d'Abraham

Terre cuite.
L. 0,260 ; l. 0,260.
Trouvé à Kasserine (*Cillium*).
Musée du Bardo.

Dans un cadre délimité par deux colonnes, Abraham s'apprête à sacrifier son fils. A droite, dans l'angle inférieur, l'autel allumé ; dans l'angle supérieur l'agneau de substitution envoyé par Dieu symbolisé par sa main, signe de son pouvoir.
A l'extérieur du cadre, en haut, de droite à gauche et à rebours une inscription : † *Abram et Isac* (Abraham et Isaac).
Le moulage est ici très empâté.

VI^e siècle.

Bibl.
Du Coudray La Blanchère, *BAC*, 1885, p. 327, pl. VIII ; *id.*, *Carreaux de terre cuite à figures découverts en Afrique*, *RA*, 1888, I, p. 303-322, pl. XI-XII ; *CMA*, n° 7, p. 209 ; *DACL*, I/1, *s.v. Afrique*, col. 728, fig. 157.

L. E

247 Carreau figurant la multiplication des pains

Terre cuite.
L. 0,260 ; l. 0,260.
Trouvé à Hajeb el Aïoun (*Masclianae*).
Musée du Bardo.

Dans un cadre délimité par deux colonnes, le Christ debout entre deux apôtres. Les personnages de cette scène de la multiplication des pains sont vêtus de longues tuniques et nimbés. Le Christ bénit les pains et les poissons ; devant lui des paniers regorgeant de vivres.
Atelier de la région d'Hajeb el Aïoun.

V^e-VI^e siècles.

Bibl.
Le Blant, *Sur quelques carreaux de terre cuite nouvellement découverts en Tunisie*, dans *RA*, 1893, II, p. 875, fig. 2 ; Hannezo, Molins et Laurent, *BAC*, 1894, p. 291, n° 3 ; Du Coudray La Blanchère et P. Gauckler, *CMA*, I, n° 3, p. 208 ; *DACL*, II/2 *s.v. carreaux estampés et moulés* col. 2178-2189, fig. 2102.

L. E

248 Carreau représentant le Christ et la Samaritaine

Terre cuite.
L. 0,265 ; l. 0,260.
Trouvé à 6 km à l'est d'Hajeb el Aïoun, près du marabout de Sidi el Hassen.
Musée du Bardo.

Dans un cadre délimité par deux colonnes, le Christ et la Samaritaine debout de part et d'autre d'un puits. Le Christ dont la tête est auréolée du nimbe frappé d'une croix, tient de la main gauche une grande croix ; la Samaritaine remonte une amphore pleine d'eau.
Atelier de la région d'Hajeb el Aïoun (au sud de Kairouan).

VI^e siècle.

Bibl.
A. Merlin, *Carreaux de terre cuite découverts aux environs d'Hajeb el Aïoun (Tunisie)*, dans *BAC*, 1909, p. 150, et pl. XV, 1 ; *CMA*, I^er suppl., I, n° 108, p. 282 ; *DACL*, II/2, *s.v. Carreaux de terre cuite estampés et moulés*, col. 2178-2189, fig. 2103.

L. E

249 Carreau représentant Daniel dans la fosse aux lions

Terre cuite.
L. 0,260 ; l. 0,260.
Trouvé à Hajeb el Aïoun, près du marabout de Sidi Hassen.
Musée du Bardo.

Dans un cadre délimité latéralement par deux colonnes, Daniel vêtu d'une longue robe se tient debout, une couronne dans chaque main. Deux lions se prosternent à ses pieds.
Cette figure n'est pas sans évoquer la déesse-mère des animaux : la *Potnia Théron* d'Asie.
Au-dessus de la tête du personnage : *s(an)c(tu)s* (saint) ; sous ses pieds : ΔANIEΛ : Daniel.
Atelier de la région d'Hajeb el Aïoun.

VI^e siècle.

Bibl.
A. Merlin, *Carreaux de terre cuite découverts aux environs de Hajeb el Aïoun* (Tunisie) dans *BAC*, 1909, p. 149, pl. XIV, fig. 3 ; *CMA*, I^er suppl., I, n° 109, p. 282.

L. E

250 Carreau représentant Saint-Théodore

Terre cuite.
L. 0,230 ; l. 0,225.
Trouvé à Henchir Naja, à 30 km au sud de Kairouan.
Carreau très endommagé.
Musée du Bardo.

Entre deux colonnettes très mutilées, en haut Saint-Théodore s'avançant à droite transperce de sa lance la tête d'un serpent rampant à ses pieds. Le cavalier porte, semble-t-il, un casque et une tunique courte ainsi qu'un mantelet. Dans le champ, à droite sous la bouche du cheval, une étoile à six branches. De part et d'autre du cavalier, on lit à rebours et de droite à gauche : *S(an)c(tu)s Theodorus* : Saint-Théodore.

VI^e siècle.

Bibl.
A. Merlin, *CMA*, I^er suppl., I, n° 87, p. 281.

L. E

251 Carreau avec l'inscription : *Sancta Maria Ajuba Nos*

Terre cuite.
L. 0,260 ; l. 0,260.
Trouvé à Kasserine (*Cillium*).
Musée du Bardo.

Entre deux colonnes torses, une rosace dans un bandeau circulaire orné de grénetis. Une inscription commence en haut à gauche au-dessus du motif et se termine en bas à droite : † *S(an)ct(a) Maria, a(d) juba nos* (Sainte Marie, aide-nous).

VI^e siècle.

Bibl.
Du Coudray la Blanchère, *Carreaux de terre cuite à figures découverts en Afrique*, dans *RA*, 1888, I, p. 303-322, fig. 13 ; *CMA*, I, n° 2, p. 208 ; *DACL*, I/1, col. 727, fig. 158 ; G. Lapeyre, *op. cit.*, p. 236.

L. E

Bibliothèque de Djemaa Djoghlal

www.asadlis-amazigh.com

Verre

252 Coupe en verre gravé

Verre incolore et irisé.
D. 0,195 ; pr. 0,05 ; ép. 0,005 à 0,006.
Cassée en trois fragments.
Trouvée à Carthage dans les ruines des hypocaustes des Thermes d'Antonin.
Musée du Bardo. Inv. nº 3160.

Cette coupe en verre présente un décor qui a été gravé profondément à l'extérieur pour que la scène puisse être vue par transparence de l'intérieur.
Deux pêcheurs vêtus d'un pagne s'activent au bord de la mer. Celui de droite est assis sur un rocher et surveille sa ligne ; derrière lui une gourde à appâts et une corbeille remplie de poissons. Celui de gauche s'apprête à lancer son épervier. A leurs pieds nagent différents poissons : daurades, rascasses, seiches, calamars.
Cette scène de pêche est souvent reproduite sur les mosaïques d'Afrique du Nord ; mais l'arrière plan est ici différent. Deux éléments placés entre les deux pêcheurs complètent la scène et lui donnent son sens. Nous distinguons deux poissons entrecroisés et, au-dessus, un petit édifice. Entre eux, une inscription nous apprend que les pêcheurs sont les apôtres Pierre et Jean (*Apostoli Petrus et Iohannes*). Ce sont donc ici des « pêcheurs d'hommes » qui sont représentés et c'est le baptème que l'on a évoqué.
Les deux poissons entrecroisés font penser au Christ suivant l'acrostiche ΙΧθΥΣ (poisson en grec) dont chaque lettre se développe en : Ι(ησοῦς) Χ(ρίστος) θ(εοῦ) Υ(ἱός) Σ(ωτήρ) : Jésus-Christ, fils de Dieu, Sauveur. Et ils symbolisent ici l'Eucharistie.
Le petit monument à l'arrière plan est à la fois l'image de l'Église et celle de la résurrection car c'est sans doute la représentation du Saint-Sépulcre, monument élevé par Constantin sur le tombeau du Christ à Jérusalem.
Les deux sacrements : baptème et eucharistie sont promesse de vie éternelle, c'est ce qu'illustre cette coupe.
Elle devait servir à contenir le pain eucharistique, le matin de Pâques, lors de la Communion des néophytes baptisés dans la nuit.

Fin du IVe siècle ap. J. C.

Bibl.
G. Ch. Picard, *Rapport sur l'archéologie Romaine en Tunisie dans le deuxième semestre 1949, BAC,* 1950, p. 76 ; J. Villette, *Une coupe chrétienne en verre gravé trouvée à Carthage, Mon. Piot,* XLVI, 1952, p. 131 à 151 ; G. Ch. Picard, *L'archéologie chrétienne en Afrique, 1938-1953. Actes du Ve congrès d'Archéologie chrétienne, Aix-en-Provence, 13-19 sept. 1954,* p. 46, fig. 4 et 5, p. 53 ; *id., La Carthage de Saint-Augustin,* Paris, 1965, p. 204-207 ; P. Testini, *Iconografia degli apostoli nelle « arti minori ». Saecularia Petri et Pauli, Studi di Antichità cristiane,* XXVIII, Citta del Vaticano, 1969, p. 271-273, fig. 20, Cat. nº 116.

L. E

Bibliothèque de Djemaa Djoghlal

Bijoux

Bijoux de Koudiat Zateur

Trouvés à Carthage en 1915 dans un sarcophage de marbre blanc, au lieu-dit Koudiat Zâteur. Il s'agit des bijoux ainsi que des ornements de la robe d'une riche chrétienne.
Bijoux d'origine vandale. Arts des Grandes Invasions Ve s.

Bibl.
A. L. Delattre, *CRAI,* 1916, p. 15-16 ; A. Merlin et L. Poinssot, *BAC,* 1916, p. CCXV; *CMA,* 2e suppl., nº E 130-143 ; E. Michon, *BSAF,* 1920, p. 252 sq. ; M. Rostovzteff, *Une trouvaille de l'époque gréco-sarmate de Kertch,* dans *Monuments Piot,* XXVI, p. 150-153, fig. 23 ; *DACL,* VIII/1, *s.v. Koudiat Zâteur,* col. 853-854 ; L. Poinssot et R. Lantier, *L'archéologie chrétienne en Tunisie 1920-1932,* dans *Atti del III congresso internazionale di Archeologia cristiana, Ravenne 25-30 settembre 1932,* Rome 1934, p. 391 sq. ; C. Courtois, *Les Vandales et l'Afrique,* Paris, 1955, p. 178 (mention) note 5, 2º.

L. E

253 Collier avec médaillon

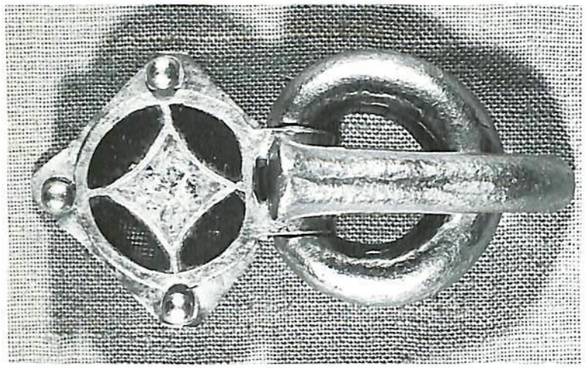
Or, perles, béryl et grenat.
D. (du médaillon) 0,027.
Les perles ont disparu pour la plupart.
Musée du Bardo.

Composé à l'origine d'une alternance de perles, de grenat et de béryl, le collier est constitué actuellement d'une succession de petits fils d'or repliés aux extrémités, enfilés les uns dans les autres, sur lesquels étaient passées les perles qui ont disparu à l'exception de deux exemplaires. Les éléments de grenat et de béryl sont mieux conservés. Le médaillon en cloisonné est orné d'une croix monogrammatique avec l'α et l'ω. Un fil gainé dans une spirale d'or forme la bordure.
Les cloisons de la croix étaient incrustées de grenat, les boucles du P, de l'α et de l'ω d'éclats de béryl.
Le collier s'ouvrait par un crochet situé près du médaillon ; de l'autre côté de celui-ci un cabochon piriforme de grenat était serti dans une monture d'or.

Bibl.
CMA, 2e suppl., 1, E. 131.

L. E

www.asadlis-amazigh.com



254

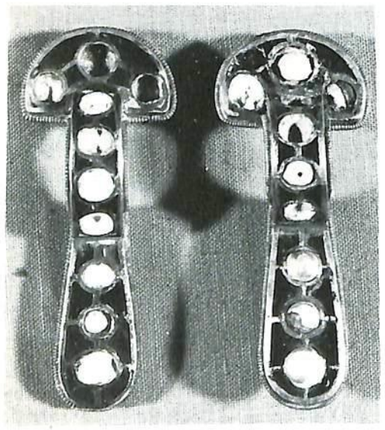
254 Plaque de ceinture

Or.
L. 0,054 ; poids 50 g.
Musée du Bardo.

Plaque carrée à décor cloisonné de cercle et de carré imbriqués. Les cloisons sont remplies de grenat ou de béryl. Une grosse boucle ronde avec ardillon est fixée à l'un des angles de la plaque. Les trois autres angles sont marqués d'une perle d'or.

Bibl.
CMA, 2e suppl., 1, E 132.

L. E



255

255 Fibules

Or, perles et grenat.
L. 0,065.
Les perles de la partie semi-circulaire ont disparu pour la plupart.
Les ardillons de bronze n'existent plus.
Musée du Bardo.

Deux fibules à tête semi-circulaire, cloisonnées et enrichies de perles, entourées d'un fil gaîné dans une spirale d'or.

Bibl.
CMA, nº E 133.

L. E

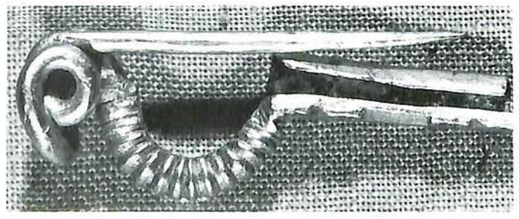
256 Fibule

Or.
L. 0,031.
Très bon état.
Musée du Bardo.

Fibule d'or massif dont l'arc est orné de stries.

Bibl.
CMA, nº E 134.

L. E



256

257 Boucles d'oreilles

Or.
Bon état.
Musée du Bardo.

Deux boucles constituées d'un anneau d'or.

Bibl.
CMA, E 130.

L. E

258 Bague

Or.
Bon état. Musée du Bardo.

Bague à anneau plat, s'élargissant pour former un chaton ovale sur lequel sont gravées une colombe, une palme et une étoile.

Bibl.
CMA, nº E 135.

L. E

259 Bague

Or.
Bon état.
Musée du Bardo.

Constituée de deux dauphins dont les têtes étaient séparées par une pierre aujourd'hui disparue, et dont les queues se touchent.

Bibl.
CMA, nº E 136.

L. E

260 Bague

Or.
D. 0,008.
Bon état.
Musée du Bardo.

Bague octaédrique ; une face porte une couronne à lemnisques, les autres une lettre, successivement : X/N/B/K/Λ/Λ/Φ. Le N est retourné.

Bibl.
CMA, E 137.

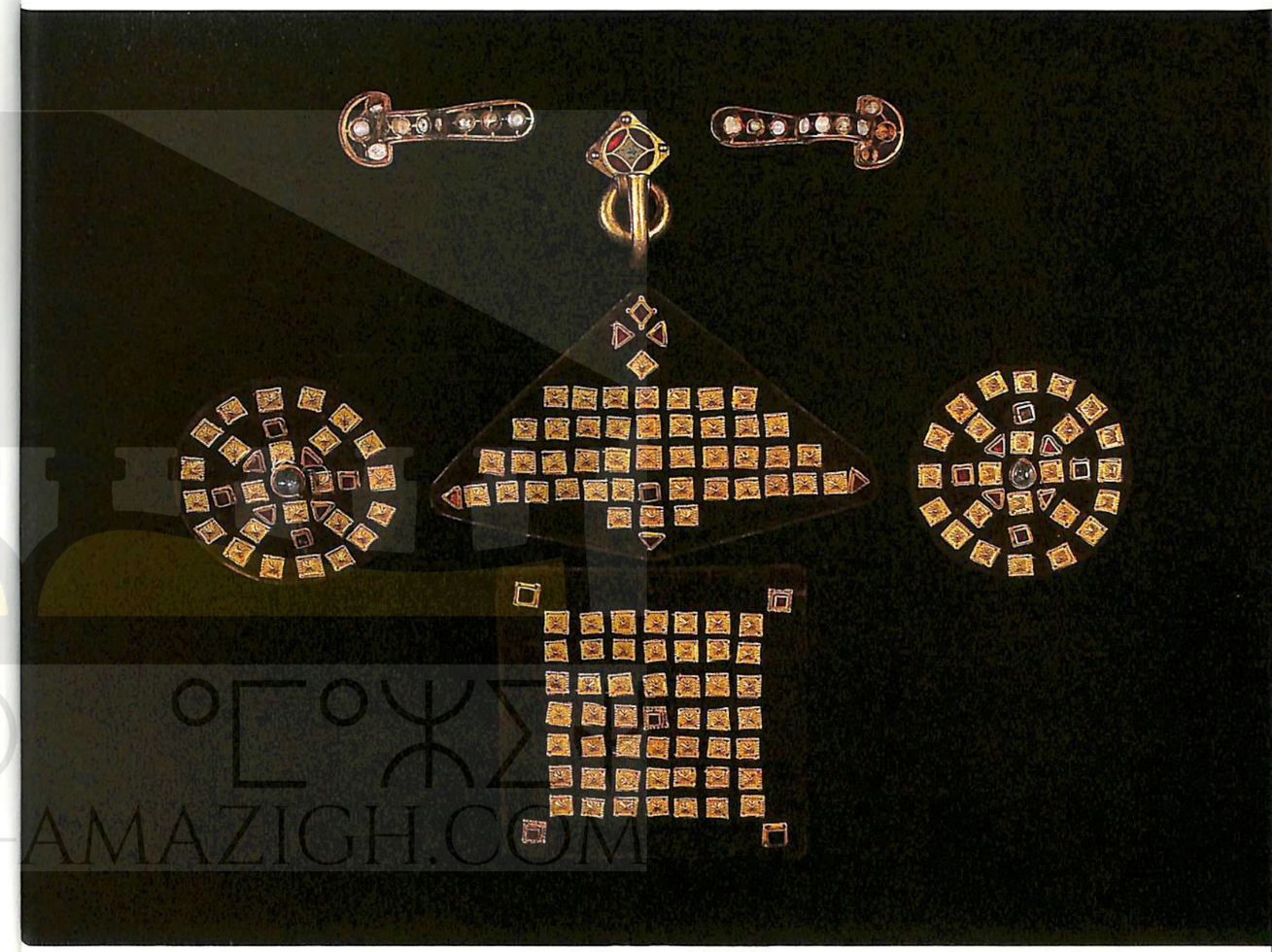
L. E

261 Ornements de vêtement

Or.
Musée du Bardo.

a) Cent trente neuf petites plaques carrées estampées d'une étoile-rosace, bordées de grénétis et percées aux quatre angles d'un trou pour le passage du fil.

Bibliothèque de Djemaa Djoghlal



254-261

www.asadlis-amazigh.com

b) Quatorze petites plaques carrées, dans chacune desquelles est enchassée une plaque de grenat entourée d'un fil dans une spirale d'or ; grénetis entourant le tout. Aux quatre coins, trous pour le passage du fil.
c) Treize plaques semblables aux précédentes mais triangulaires.
d) Semblable aux précédentes mais de forme losangique.
e) Deux plaques à peu près circulaires avec un cabochon en cristal de roche.
f) Tubes minuscules destinés à constituer une broderie cousue sur le vêtement.

Bibl.
CMA, E 138 à 143.

L. E

Bijoux de Thuburbo Majus (262 à 264)

Trouvés à Thuburbo Majus (Henchir Kasbat) dans la tombe d'une femme chrétienne, placée à l'extérieur de l'église, devant la porte et dans l'axe de celle-ci. Fouilles 1912.

Art de la période des grandes invasions – V^e^ siècle.

Bibl.
A. Merlin, *Découvertes à Thuburbo Majus*, dans *CRAI*, 1912, p. 358-360, fig. 3 ; *CMA*, 2^e^ suppl. n° E 146-148 ; M. Rostovtzeff, *Une trouvaille de l'époque gréco-sarmate de Kertch*, *Mon. Piot*, XXVI, 1923, p. 153, fig. 24 ; C. Courtois, *Les Vandales et l'Afrique*, Paris, 1955, p. 178, note 5, 3°, pl. X en haut.

L. E

262 Ornements de vêtement

Or.
L. 0,011.
Musée du Bardo.

Vingt trois plaques très minces, de forme triangulaire à redents. Au revers, deux tubes, l'un en haut, l'autre en bas, permettaient de coudre les plaques sur un vêtement.

Bibl.
CMA, n° E 147.

L. E

263 Boucles d'oreilles

Or, améthyste et pâte de verre.
H. 0,063.
Bon état.
Musée du Bardo.

Deux boucles d'oreilles constituées d'un simple anneau d'or et d'une longue pendeloque composée de plusieurs éléments : de haut en bas un petit cube d'or garni d'un cabochon de pâte de verre, un fil d'or aux extrémités renflées et une grosse améthyste ovale.

Bibl.
CMA, n° E 146.

L. E

264 Deux fibules

Or et bronze.
L. 0,025.
Assez mauvais état, l'une des fibules n'a plus son ardillon de bronze.
Musée du Bardo.

Bibl.
CMA, n° E 148.

L. E

Bijoux de Thuburbo Majus

Trouvés à Thuburbo Majus (Henchir Kasbat), dans la tombe du chrétien Arifridos, dans la même église que les bijoux précédents. Fouilles 1920.

Art de la période des grandes invasions. V^e^ siècle.

Bibl.
A. Merlin, *BAC*, 1920, p. CIII ; L. Poinssot, *BAC*, 1921, p. LVII-LVIII ; A. Merlin, *CMA*, 2^e^ suppl., p. 116-117, n° 149-150 et p. 150, n° F 458 ; *DACL*, XV/2, *s.v. Thuburbo Majus*, col. 2287-2288 ; L. Poinssot et R. Lantier, *L'archéologie chrétienne en Tunisie 1920-1932*, dans *Atti del III congresso internazionale di Archeologia cristiana. Ravenne 25-30 settembre 1932*, éd. Rome, 1934, p. 403-404 ; C. Courtois, *Les Vandales et l'Afrique*, Paris, 1955, p. 178, note 5, 3°, pl. X en bas à gauche.

L. E

265 Broche

Or et agate.
L. 0,033 ; l. 0,025.
L'ardillon de bronze manque.
Musée du Bardo.

Broche constituée d'un cabochon ovale d'agate rubannée (brun foncé et jaune laiteux), taillée en biseau sur la tranche et sertie dans une monture d'or, entourée de grénétis très fins. Au revers une petite lame d'or servait à fixer l'épingle de bronze qui n'existe plus.

Bibl.
CMA, n° E 149.

L. E

266 Boucles

Or et grenat.
L. 0,016 ; l. 0,023.
Bon état.
Musée du Bardo.

Deux boucles semblables, composées d'une plaque en forme d'arc outre passé rivé par trois clous de bronze et sertie d'un grenat, et d'une boucle ovale sur laquelle se rabat un ardillon.

Bibl.
CMA, n° E 150.

L. E

267 Boucle

Bronze.
L. 0,018 ; l. 0,003.
Très mauvais état, la pierre du médaillon a disparu.
Musée du Bardo.

Même forme que les précédentes.

Bibl.
CMA, n° F 458.

L. E

Bibliothèque de Djemaa Djoghlal

262-267

WWW.ASADLIS-AMAZIGH.COM

www.asadlis-amazigh.com

Monnaies

268 Trésor de 268 monnaies d'or d'époque byzantine

Frappées à Constantinople (194), Carthage (70) et Alexandrie (2). Deux sont de provenance indéterminée.
Poids variant entre 4,278 et 4,534 g.
D. variant entre 8 mm et 11,5 mm pour les monnaies globulaires de Carthage, et 16,5 mm et 20 mm pour les autres.
État excellent.
Provenant d'un édifice byzantin aménagé sur les ruines du forum romain *de Bararus – Municipium* (Rougga) – Trésor découvert au cours des fouilles menées par l'Institut National d'Archéologie de Tunis, et l'Institut d'Archéologie Méditerranéenne d'Aix-en-Provence.
Musée d'El Djem.

Ces monnaies ont été trouvées dans une petite cruche en terre cuite placée dans une cachette aménagée à l'intérieur d'un édifice rasé appartenant à la phase ultime de l'occupation byzantine du site. Elles ont été frappées sous les règnes des empereurs Maurice Tibère (1), Phocas (83), Heraclius (120) et Constant II (64). Outre les légendes, elles portent, au droit le buste des empereurs (Heraclius est tantôt seul, tantôt avec Heraclius Constantin, tantôt avec celui-ci et Heraclonas) et au revers, soit un ange, (monnaies de Maurice Tibère et Phocas) soit une croix potencée sur trois degrés.
Outre sa valeur intrinsèque et son apport aux études numismatiques, ce trésor, dont le propriétaire a dû être emporté par le tourbillon des événements, a une portée historique tout à fait considérable : rassemblé au cours des dernières décennies de l'occupation byzantine, il reflète le climat d'insécurité endémique au milieu duquel la province se débattait ; enfoui en 647, il illustre la violence et l'étendue des secousses engendrées par le premier grand raid musulman ; s'ajoutant à de nombreux autres trésors de même époque, il confirme la réputation du pays comme « terre promise » du butin et constitue un échantillonnage concret de ces « richesses fabuleuses mises en tas » devant les conquérants musulmans au terme de leurs victoires. Il convient de rappeler que rares sont les trésors pour lesquels on dispose de données aussi parfaitement concordantes : date d'enfouissement sûrement attestée par les monnaies, événement historique de première importance dûment rapporté par la tradition littéraire et contexte archéologique indubitablement marqué par la destruction et l'abandon.
La monnaie la plus ancienne a été frappée sous Maurice Tibère (582-602) et serait plutôt de la fin de son règne. Les deux monnaies les plus récentes ont été émises au cours de la cinquième indiction * (646-647).

* Période de quinze années au bout de laquelle était révisée l'assiette de l'impôt foncier. Ce système, développé sous Constantin, deviendra sous Justinien (537) le moyen officiel de dater les actes publics.

Bibl.
Roger Guéry, Cécile Morrisson, Hédi Slim, *Recherches archéologiques Franco-Tunisiennes à Rougga. Rougga III. Le trésor de monnaies d'or byzantines.* Publication de l'Institut National d'Archéologie et d'Art de Tunis et de l'École Française de Rome. Collection de l'École Française de Rome. Sous-Presse 1982.

H. S

Bibliothèque de Djemaa Djoghlal

Mosaïques

269 Mosaïque tombale avec épitaphe

Mosaïque à tesselles de marbre pour la plupart.
L. 2,20 ; l. 1,62 ; largeur totale de la bordure : 0,30 ; la couronne a un diamètre de 0,875.
Très bon état.
Trouvée en été 1953 à 7 km au nord de Kélibia, dans les fouilles de l'église du prêtre Félix.
Musée du Bardo.

Dalle en mosaïque recouvrant une tombe double. Le panneau qui contient l'épitaphe, est entouré d'une bordure limitée par deux filets noirs, le filet externe étant denticulé ; la bordure est ornée d'un rinceau d'acanthe garni alternativement de grappes de raisins avec ou sans feuilles de vigne et de végétaux divers (boutons de rose, feuilles de vigne, baies jaunes et rouges) dans lesquels se trouvent toujours des colombes. Enfin, aux angles, est figurée une anémone jaune et rouge.
Dans le tableau central, l'épitaphe est située dans une couronne ; au-dessus un cratère, renversé par rapport à l'inscription, laisse échapper des rinceaux fleuris, peuplés de volatiles ; au-dessous, dans un jardin planté de rosiers, un paon, un canard et trois colombes dont une voletant et picorant les fruits d'un olivier. Tout en bas de la dalle, deux poissons de part et d'autre d'une branche. Surmontée d'une colombe aux ailes déployées tenant dans son bec un rameau d'olivier, cantonnée de deux boutons de rose, l'épitaphe se détache en lettres noires hautes de 0,06 à 0,08 sur un fond noir : *Vi(n)centius, fidelis/in pace, vicxit an (nis) LXX ; /Restitutus, fidelis in pace, vicxit an(nis) XXX./V(incentius)r(equievit)/K(alendas) iuni(as) VIII ; R(estitutus) r(equievit) /XIII k(alendas)* : Vincentius est décédé le 8e jour avant les Kalendes de juin (25 mai). Restitutus est décédé le 13e jour avant les Kalendes de Mai (19 avril).
Atelier de la région de Kélibia.

Fin IVe siècle – début du Ve siècle.

Bibl.
J. Cintas et N. Duval, *L'église du prêtre Félix (région de Kélibia)* dans *Karthago*, IX, 1958, p. 157-265, p. 187-188, pl. Xe, XXIII d et XXXIc ; N. Duval et P.A. Février, *Le décor des monuments chrétiens d'Afrique (Algérie, Tunisie)*, dans *Actas del VIII congresso internacional de arqueologia cristiana. Barcelona, 5-11 octubre 1969*, éd. 1972, pl. XI, fig. 20 et p. 28 de l'extrait ; N. Duval, *La mosaïque funéraire dans l'art paléochrétien*, Ravenne, p. 18, fig. 4.

L. E

www.asadlis-amazigh.com

270 Mosaïque tombale avec épitaphe

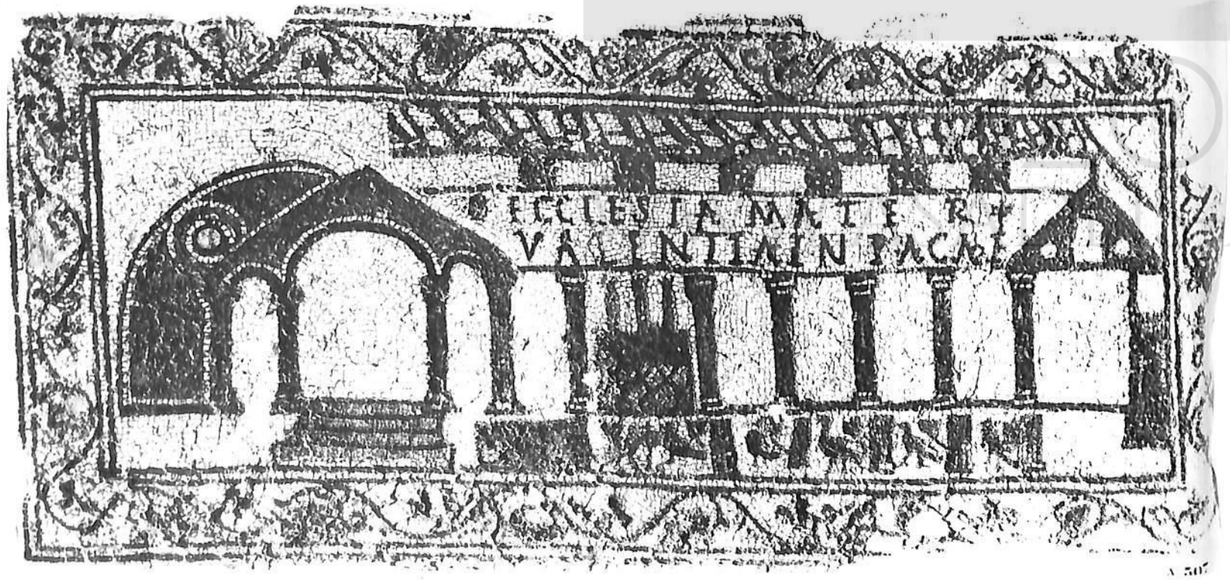
Dalle en mosaïque à tesselles de marbre et de verre.
L. 1,65 ; l. 2,28.
Bon état.
Trouvée à Tabarka, en 1904 dans une chapelle cimétériale, dite des martyrs.
Musée du Bardo.

Mosaïque tombale à fond blanc présentant une épitaphe et un décor dans un rectangle entouré de pampres portant des grappes de raisin.
Le décor est composé de la représentation d'une basilique à trois nefs en perspective aplanie.
A droite, la façade avec fronton percé de trois fenêtres. Dans cette façade, la porte, qui devait être centrale, est rejetée à l'extrême droite. Elle est dessinée de face. On y accédait par plusieurs marches et, une fois franchi le seuil, on se trouvait de plain-pied dans la nef centrale. La partie gauche de la basilique a disparu presque entièrement de la représentation (mur enlevé et colonnes tronquées) pour permettre de voir l'intérieur de la nef.
Dans la nef centrale est placé l'autel, représenté de face. Trois cierges brûlent sur la table d'autel entourée d'un chancel ajouré. Des reliques ou une tombe de martyr devaient sanctifier cet emplacement.
Sur le sol de la nef, des oiseaux avancent, séparés l'un de l'autre par des boutons de rose. Au niveau de l'autel deux oiseaux sont affrontés de part et d'autre d'une rose. On peut penser qu'ils symbolisent les fidèles ou plus exactement les âmes de ceux-ci. Entre l'abside et la première colonne de la nef un rectangle de couleur semble avoir été placé exactement là où dans la réalité se trouvait la tombe de Valentia.
L'aile droite de la basilique présente une colonnade intacte ; au-dessus des colonnes une inscription donne le nom de la défunte : *Valentia in pac(a)e* (Valentia en paix). Les mots *Ecclesia mater* (l'Église mère) sont inscrits au-dessus et donnent le sens au dessin. C'est à la fois le plan schématique de la petite église de Tabarka (on remarquera l'exactitude de l'emplacement de la tombe) et l'Église, refuge des fidèles qui est figurée ici. L'inscription sépare l'image en deux registres horizontaux. Au-dessus la toiture et les combles, éclairés par des *fenestellae* à croisillons, sont vus de l'extérieur. A gauche, la basilique se termine par une abside voûtée en cul de four avec œil de bœuf ou motif central ; on accédait à l'abside par cinq marches et en passant sous une triple arcature.
Atelier de Tabarka.

V^e^ siècle ap. J. C.

Bibl.
Cpte Benet, *Les fouilles de Tabarka en 1904, BAC*, 1905, p. 385 et 388 ; P. Gauckler, *CMA*, 1^er^ suppl., n° A 307, p. 29 et pl. XXI/1 ; *id., BSAF*, 1905, p. 243-244, n° 2 ; *id., Mosaïques tombales d'une chapelle de martyrs à Thabraca, Mon. Piot*, XIII, 1907, p. 190 et fig. 3, pl. XVIII ; (réimpression dans *C. de T.*, 1972, p. 152-201) ; *id., IMT*, II^1^, p. 325, n° 1021 ; *DACL*, XV/2, s.v. Thabraca, col. 2156, n° 5 ; *ibid.* IV/2, s.v. église, col. 2231-2233 et pl. en couleur ; G. Lapeyre, *La basilique chrétienne de Tunisie, Atti del IV° congresso internazionale di archeologia cristiane*, vol. 1 ; *Città del Vaticano, 16-22 oct. 1938*, éd. Rome, 1940, p. 169-71, fig. 1 ; *ILT*, 1687 ; *ILCV*, 1582 ; J.C. Plumpe, *Mater ecclesia, an inquiry into the concept of the church as mother in early christianity, the Catholic University of America, Studies in Christian Antiquity*, n° 5, Washington, 1943, p. 54-55, pl. II ; J.B. Ward-Perkins et R.G. Goodchild, *The Christian Antiquities of Roman Tripolitania, Archaeologia*, XCV, Oxford, 1953, fig. 28, p. 58 ; Salomonson, *Mosaïques romaines de Tunisie*, n° 18 et pl. 34 ; *id., Sonderdruck aus der Propyläes Kunstsgeschichte*, Propyläen verlag, Berlin, fig. 361, n° 361, p. 272-273 ; N. Duval, *La représentation du palais dans l'art du Bas-empire et du Haut moyen-âge d'après le Psautier d'Utrecht, Cahiers Archéologiques*, XV, 1965, p. 244-247, fig. 41 ; *id., Revue du Louvre*, 1972, p. 442 et fig. 1 ; *id., La Mosaïque funéraire dans l'art paléochrétien*, Ravenne, 1976, p. 60, fig. 30 ; *id., La mosaïque du « Palatium » de S. Apollinaire-le-Neuf représente-t-elle une façade ou un édifice aplani ?, XXV Corso di cultura sull' arte Ravennate e Bizantina*, Ravenne, 5-15 mars, 1978, p. 106, fig. 3 ; K.M.D. Dunbabin, *The mosaics of roman North Africa*, Oxford, 1978, p. 192, pl. LXXV, fig. 193 ; N. Duval, *La représentation des monuments dans l'antiquité tardive, à propos de deux livres récents, Bulletin Monumental*, 138/1, 1980, p. 77-78, fig. 1 a et b.

L. E



Bibliothèque de Djemaa Djoghlal

271 Mosaïque tombale avec épitaphe

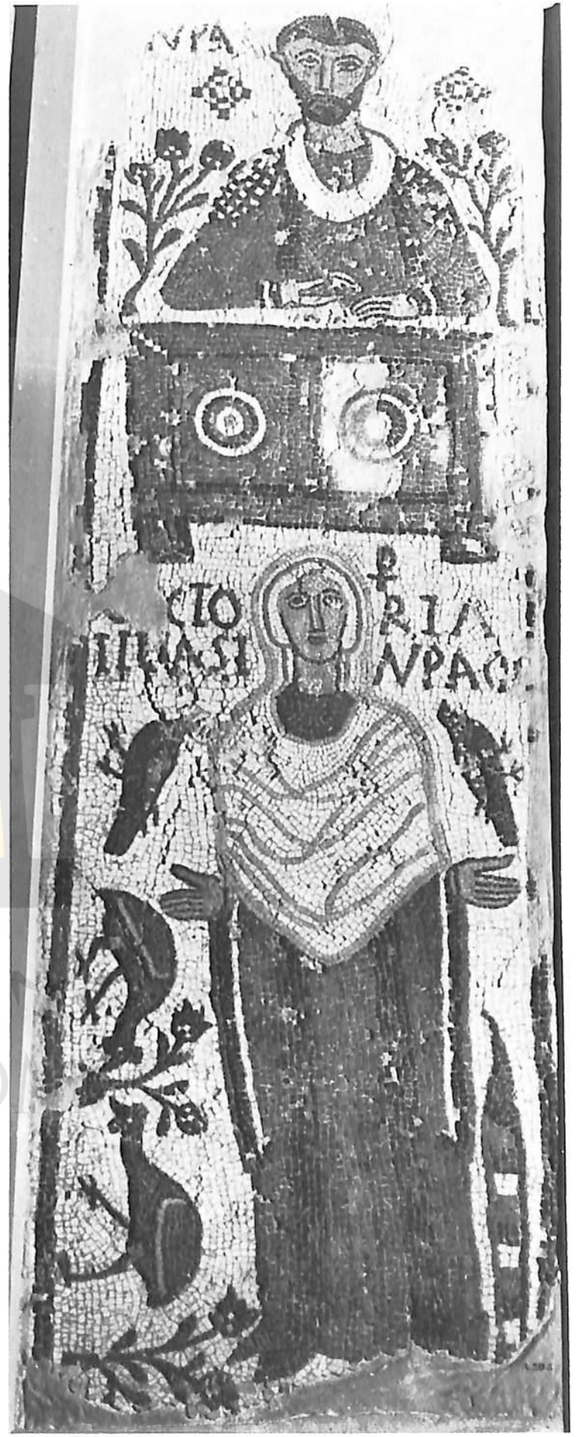
Dalle en mosaïques à tesselles de calcaire et de marbre.
L. 2,35 ; l. 0,80.
La partie supérieure de la tombe manque ainsi qu'une petite partie du bas.
Trouvée en 1904 à Tabarka dans la chapelle cimétériale dite des martyrs ; elle recouvrait un sarcophage de plomb avec les restes d'un homme et d'une femme.
Musée du Bardo.

La tombe était limitée par un filet de cubes noirs.
C'est une tombe double, sans doute celle d'un père et de sa fille.
Tout en haut, l'épitaphe de l'homme est très mutilée, actuellement, à gauche de la tête, on ne lit que (i)n pa(ce) : en paix. L'homme est assis à son bureau, il est barbu et richement vêtu d'une robe à bandes (*clavi*) brodée de perles aux épaules et aux poignets. Il porte autour du cou une écharpe ou un collier (*orarium*). De chaque côté du bureau, un rosier ; les premières lettres que l'on lit sur le livre que l'homme rédigeait : *MAI* (...) ont fait songer à un notaire ecclésiastique écrivant une vie de martyr.
Au-dessous de ce petit tableau figure une orante, la tête et les épaules recouvertes d'un grand voile blanc, genre de mantelet qui lui recouvre la tête. Elle est vêtue d'une robe verte (*stola strisciata*) à bandes noires. L'épitaphe est placée de part et d'autre de la tête de la défunte et surmontée d'une croix monogrammatique : *Victoria, filia S in pace* (*S.* pour *s(acra)* ?.)
A gauche et à droite du buste de l'orante deux colombes ; en bas à gauche, deux poules de Numidie affrontées de part et d'autre d'un rosier ; à droite, un cierge allumé.
Atelier de Tabarka.

V^e^ s. ap. J. C.

Bibl.
Cpte Benet, *Les fouilles de Tabarka en 1904, BAC*, 1905, p. 386 et 388, n° 3 ; P. Gauckler, *CMA*, 1^er^ suppl., n° A 308, p. 29 et suiv. pl. XIII/2 ; *id., BSAF*, 1905, p. 244, n° 3 ; P. Monceaux, *Hist. Littéraire de l'Afrique Chrétienne*, III, 1905, p. 172 et note de la p. 171 ; P. Gauckler, *Mosaïques tombales d'une chapelle de martyrs à Thabraka, Mon. Piot*, XII, 1907, p. 197 sq. et fig. 1 et 5 (réimpression dans *C. de T.*, 1972, p. 152-201 ; P. Monceaux, *Mémoires présentés par divers savants à l'Académie des Inscriptions et Belles lettres*, XII, *Enquête sur l'Épitaphie chrétienne d'Afrique*, 1^re^ partie, 1907, p. 214, n° 258 et fig. de la p. 215 ; *IMT*, II^1^, p. 326, n° 1022 ; *DACL*, XV/2, s.v. Thabraka, col. 2157, n° 6 ; *ibid.* XII/2, s.v. *notaire*, col. 1629, fig. 8947 ; *ILT*, 169 ; N. Duval, *Les églises africaines à deux absides*, II, BEFAR, Paris, 1973, p. 260-263 ; *id., La mosaïque funéraire dans l'art paléochrétien*, p. 62 et fig. 32.

L. E



www.asadlis-amazigh.com

Bibliothèque de Djemaa Djoghlal

272 La « Dame de Carthage »

Emblema (tableau) de mosaïque de marbre et de verre de couleur vert, jaune et blanc.
L. 1,065 ; l. 1,02.
Les tesselles sont arrachées en plusieurs endroits, mais l'ensemble est assez bien conservé.
Trouvé à Carthage, sur la colline de « Sayda », dans une maison de basse époque, fouillée incomplètement en 1953. La mosaïque, dans laquelle était inséré cet *emblema,* était composée d'un semis de roses stylisées alternativement en boutons et épanouies.
Musée de Carthage.

Tableau presque carré dans un cadre constitué d'une bande rouge foncé, décorée de joyaux : cabochons ronds et losangiques alternativement séparés par deux perles. A chaque angle du tableau une perle. Sur un fond blanc, un personnage au visage jeune est représenté de face, dans une attitude hiératique. Cette figure est féminine par sa coiffure et ses longues boucles d'oreilles, mais son costume est plus particulièrement masculin : un *paludamentum* pourpre, attaché sur l'épaule droite par une fibule ronde à appendice gemmé d'où pendent deux chaînettes. Ce manteau est orné d'un *tablion* jaune. Sur le bras droit, sous la fibule, un insigne losangique est brodé sur la dalmatique ; en dessous le personnage porte une tunique jaune, à bandes horizontales blanches et jaunes, dont les poignets sont brodés de perles.
Le personnage, diadémé et nimbé, fait le signe dit de bénédiction ou de l'orateur (index et majeur tendus, annulaire et auriculaire repliés). De sa main gauche, que l'on ne voit pas, il tient un sceptre terminé par une boule ronde.
Le nimbe n'est pas réservé aux saints ou aux archanges, mais est aussi un emblème impérial ; il est parfois attribué aux allégories personnifiées.
Le signe dit de bénédiction est parfois compris comme geste de la parole ou de la pensée. Ici on ne voit pas exactement ce qui pourrait décider du sens exact de ce geste puisque le contexte n'est pas connu.
Enfin il faut noter que la pourpre du manteau et le sceptre sont des attributs du pouvoir impérial. Mais on remarquera que la fibule que porte le personnage n'a que deux chaînettes ; or un empereur ou une impératrice sont toujours représentés avec une fibule à trois chaînettes qu'eux seuls avaient le droit de porter.
S'il arrive que les impératrices portent le costume masculin, il semble difficile d'interpréter ce portrait comme celui d'une impératrice (certains ont pensé à Théodora). En effet, un portrait de l'empereur ou de l'impératrice ne pouvait être exposé à être foulé aux pieds.
Ce portrait ne peut d'autre part être celui d'une sainte en raison de ses connotations impériales et de son caractère hermaphrodite, ni celui d'un archange puisqu'il ne porte pas d'ailes.
Les composantes à la fois masculines et féminines rapprochent cette figure des représentations allégoriques très connues en Orient. Toutefois, sur ces mosaïques, le nom des personnifications est toujours mentionné. Puisqu'ici aucune indication n'est donnée, il semble qu'aucune hésitation n'ait pu être possible pour les gens de l'époque. Ne serait-ce pas la personnification de Carthage ? Il arrive en effet que les villes soient figurées avec le costume masculin ; un autre indice pourrait être favorable à cette identification : c'est le diadème imposant à trois rangs, sans aucun ornement, qui évoquerait la couronne tourelée des anciennes divinités tutélaires.
Mais est-ce une Carthage royale sous les Vandales, ou impériale sous les Byzantins ? Seule une meilleure connaissance du quartier de « Sayda » permettra de trancher.
Atelier de mosaïste de Carthage. A partir du deuxième quart du V^e^ s. (aucune représentation de cadre gemmé n'étant connu avant cette date).

Bibl.
G. Ch. Picard, *BAC,* 1954, p. 105-106,pl. II ; *Fasti Archeologici, IX, 1954, n° 7718 ; J. Heurgon, Le trésor de Ténès,* Paris, 1958, p. 64, pl. XXXV, 4 ; N. Duval, et A. Lézine, *Nécropole chrétienne et baptistère souterrain à Carthage* dans *Cahiers Archéologiques,* X, 1959, p. 88-92, fig. 13-14 ; A. Carandini, *AC,* XIV, 1962, p. 218, note 48 ; Salomonson, *Mosaïques romaines de Tunisie,* n° 3, et pl. 29-30 ; G. Ch. Picard, *La Carthage de Saint Augustin,* 1965, p. 185-187, et en frontispice ; H.P. L'Orange, *Acta ad archeologiam et artium Historiam pertinentia,* IV, 1969, p. 98-99, pl. 9 (= *Likeness and Icon,* p. 52-53) ; Gladys Amad, *Qui est la mystérieuse figure de Carthage ?* Beyrouth, 1978, 71 p. ; K.M.D. Dunbabin, *The Mosaics of Roman North Africa, Studies in iconography and patronage,* Oxford, 1978, p. 146 et pl. III, n° 135 ; E.P. de Loos-Dietz, *La « dame de Carthage »* dans *BA Besch 55/2, 1980, p. 231-239 ; Compte-rendu de cet article par N. Duval, dans Bulletin Monumental,* 1981, p. 185-187.

L. E

www.asadlis-amazigh.com

273 Croix de Sbéitla

L. 1,17 ; l. 1,95.
Les coins sont brisés.
Trouvé à l'emplacement de l'autel de la basilique de Henchir Ali ben Rzal à 3 km au SE de la ville antique de Sbeïtla ; Fouilles incomplètes de 1929.
Musée du Bardo. Inv. 2.363.

Croix monogrammatique accostée des lettres apocalyptiques : l'α et l'ω, dans un fond blanc entouré d'un cadre constitué de cinq rangs de tesselles, celui du milieu étant denticulé.
Entre deux rosiers encore en boutons, la croix est figurée, incrustée de joyaux ; à chaque extrémité et au centre un cabochon rond de couleur vert-bleu, le long des branches, des gemmes rectangulaires de même couleur. Il ne s'agit pas de la croix monogrammatique habituelle mais d'une croix latine pattée avec une boucle à droite, formant le monogramme des premières lettres grecques du nom du Christ X et P.
Atelier de la région de Sbeïtla.

Fin du Ve s.-VIe siècle.

Bibl.
L. Poinssot, *La chapelle de l'évêque Honorius à Sbeïtla*, dans *BAC*, 1932-1933, p. 786-787, pl. XLIX ; *DACL*, *s.v. Sbeïtla*, 1950, col. 974-977 ; N. Duval, *Les églises à deux absides, Sbeïtla*, I, BEFAR, nº 218, Paris, 1971, p. 360, fig. 395 ; *id.*, *Les églises à deux absides, Inventaire des monuments et interprétations*, II, nº 218 bis, Paris, 1973, p. 187 ; N. Duval et Fr. Baratte, *Les ruines de Sbeïtla*, Tunis, 1973, p. 109, fig. 65.

L. E

Monnaie Arabo-latine

Bibliothèque de Djemaa Djoghlal
www.asadlis-amazigh.com

Objets musulmans

La Mosquée de Kairouan

Pour connaître la cité de Kairouan, ou mieux, pour la comprendre et en saisir l'histoire, rien ne peut remplacer la mosquée de Sidi Okba qui constitue la première manifestation « en dur » de la présence de l'Islam au Maghreb. Construite en matériaux modestes – des briques crues – contigüe à « Dār al-ʾImāraʿ », résidence de l'Émir, vers l'année 50 de l'hégire (1), la mosquée de Sidi Okba constitua le noyau autour duquel se développa le tissu urbain d'une Médina fortement marquée par le caractère tribal de la population.

Mais de cette première cité, pour toute la seconde moitié du Ier siècle de l'hégire et une bonne partie du siècle suivant, il ne reste pratiquement rien. Les fouilles effectuées ont permis de reconnaître, à une très grande profondeur, des vestiges de la mosquée à la fin du IIe siècle de l'hégire (VIIIe siècle). Au-dessus, nous avons la mosquée telle qu'elle a été conçue et réalisée sous l'impulsion de deux émirs aghlabides Ziyadat Allah et ʾAbū-ʾIbrāhīm ʾAhmad ; ce dernier eut surtout à enrichir la décoration de l'édifice. Le remblaiement de la mosquée primitive semble avoir été nécessité par la menace des inondations.

Plan de la mosquée
La mosquée de Kairouan couvre un quadrilatère irrégulier dont les grandes dimensions mesurent respectivement 126 et 77 m.
Pour le mur extérieur, on utilisa, entre autres matériaux, la brique cuite. La cour est dotée d'un portique sur quatre côtés ; la salle de prière, hypostyle, se présente comme une série de nefs parallèles, qui se croisent à angle droit. A l'extrémité de la nef axiale, le Mihrab, niche réservée à l'Imam lors de l'accomplissement de la prière, qui associe le geste à la parole.

La croisée de la nef axiale et de la travée parallèle au mur de la Qibla où l'on a aménagé le Mihrab, donne naissance à un carré délimité par des arcs majestueux, aux colonnes imposantes ; l'ensemble est couronné d'une coupole remarquable par son importance architecturale, sa signification historique, et la valeur de sa décoration. Pour passer du carré à l'octogone, l'architecte a eu recours à l'usage de niches d'angles en forme de coquillage ; d'autres détails méritent d'être soulignés : le tambour doté de fenêtres et de niches aveugles et la coupole nervurée ; la partie convexe des nervures est visible de l'extérieur, de l'intérieur de la salle de prière, la coupole présente des cavets.

(1) En règle générale et pour toute cette section, on a donné la double datation de la manière suivante : 252 H/866 = An 252 de l'Hégire ou 866 de l'ère chrétienne.

Le Minaret
De la salle de prière, on aperçoit le minaret qui se trouve presque dans l'axe du portique nord-ouest. Sa forme carrée, rappelle le phare d'Alexandrie, l'une des sept merveilles du monde. En fait, ses origines sont à chercher en Syrie comme le nom lui-même, « Sawmaʿa ». Peut-être remonte-t-il au début du IIe siècle de l'hégire ; mais les superstructures appartiennent pour les plus récentes au temps des Zirides (XIe siècle). Il faut reconnaître cependant que la chronologie de ce minaret reste très discutée.

Matériaux, Techniques et Décoration
Pour la construction de la mosquée de Kairouan on a utilisé la brique, la pierre de taille et le bois sans hésiter à se servir de matériaux récupérés, notamment, pour la colonnade, les chapiteaux et la pierre de taille ; les vestiges préislamiques des environs immédiats de Kairouan ont dû se présenter comme une véritable aubaine.

Les toitures sont faites en terrasses avec des solives apparentes dont les extrémités reposent sur des corbeaux. C'est ici qu'il faut remarquer la magnificence des bois peints polychromes qui rehaussent le plafond de la salle de prière. Ils servent de support à des inscriptions en caractéres koufiques élégamment fleuris. La mosquée de Kairouan est particulièrement fière de pouvoir offrir au visiteur la plus ancienne et la plus belle collection de bois peints du monde musulman.

On ne saurait parler de la mosquée de Kairouan sans évoquer la présence de la merveilleuse collection de carreaux de faïence à reflet métallique qui décore la façade du mihrab, carreaux dont la riche décoration souligne la synthèse que représente l'art de l'Islam, issu de la tolérance et du dialogue des cultures ; l'Islam, en effet, est avant tout un humanisme où la spécificité se traduit en termes de diversité, de collaboration et d'interférences.

Bibliothèque de Djemaa Djoghlal
www.asadlis-amazigh.com

Pour la paroi qui constitue le fond de ce Mihrab, on a utilisé des panneaux de marbre sculptés et ciselés en forme de motifs végétaux où le souffle byzantin se fait nettement sentir. Enfin, l'harmonieuse calotte en bois qui surmonte le Mihrab est un chef d'œuvre de l'art musulman.

Le Minbar ou Chaire
L'un des joyaux de la mosquée de Kairouan est certainement le minbar qui continue depuis des siècles à servir de chaire à l'Imam, tous les vendredis et à l'occasion de certaines fêtes religieuses. Que de sermons ont été adressés du haut de cette chaire aux musulmans et notamment à ceux de Kairouan ! Jouxtant le Mihrab, à partir de l'an 248 de l'hégire, le Minbar continue d'offrir le charme de ses formes et de sa décoration sculptée ou gravée et de témoigner du degré de perfection atteint par l'art de l'Islam maghrébin aux siècles de la grandeur de Kairouan.

La Maqsura
Non loin du Mihrab, il y a lieu de remarquer la Maqsura, appuyée au mur de la Qibla où le gouverneur pouvait, le cas échéant, participer à la prière collective, notamment le vendredi, sans risque de se mêler à la foule. Il y accédait par une porte particulière.

La Maqsura date du règne des Zirides ; sa décoration fait penser à ce qu'on appelle le 3e style de Samarra en Irak. A sa décoration à base végétale ou géométrique, s'ajoute le charme envoûtant de la calligraphie.
La mosquée de Kairouan occupe une place tout à fait particulière dans l'architecture religieuse du monde musulman et a été particulièrement bien préservée ; le Mihrab et la Maqsura notamment demeurent tels qu'ils étaient à l'origine.

Bois

274 Poutre en bois sculpté

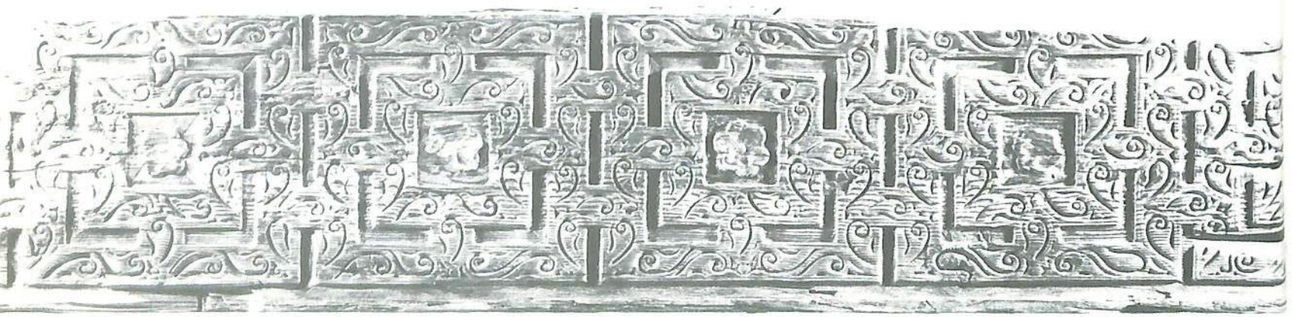
Provenance : Grande Mosquée de Kairouan.
Musée de la Grande Mosquée de Kairouan.

Le panneau est divisé en plusieurs sections carrées, dont chacune renferme une fleur centrale stylisée, à six lobes, se détachant en relief, dans un carré sculpté en creux. Ce dernier est entouré d'un bandeau orné d'un décor en fer forgé, avec certains motifs en S. (Décor obtenu par défoncement oblique à la gouge et au ciseau.)
Un second bandeau identique est séparé du précédent par un cadre lisse, sculpté en creux, sauf au niveau de la partie centrale de chacun des quatre côtés.
Ce décor est fortement marqué par des influences sassanides véhiculées par le style (tirāz) de Samarra, très en vogue à l'époque.

XIe siècle.

Inédit.

M. R



Bibliothèque de Djemaa Djoghlal

275 Poutre en bois peint

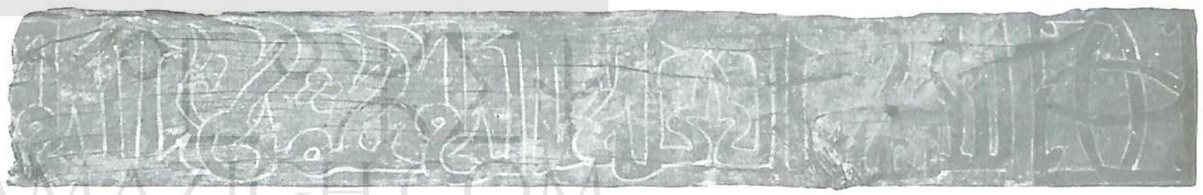
L. 1,35 ; l. 0,275.
Provenance : plafond de la Grande Mosquée de Kairouan.
Musée de la Grande Mosquée de Kairouan.

Le panneau est composé de quatre carrés à côtés concaves, dans lesquels sont inscrites deux fleurettes à quatre pétales entrecroisées. Chaque pétale se termine par un bourgeon entouré de deux rinceaux évasés. Ce motif central, très fréquent dans les panneaux du minbar sculpté de la Grande Mosquée de Kairouan (milieu du IXe siècle), est attesté dans l'art Umayyade de Syrie. Néamoins, les poutres peintes de la Grande Mosquée de Kairouan, constituent une collection unique dans l'art musulman qui nous est parvenu et il reste difficile de préciser l'origine de leur décor.

XIe siècle.

Bibl.
The Arts of Islam, 1976, p. 284, pl. 440.

M. R



276 Fragment de poutre en bois peint

L. 1,19 ; l. 0,15.
Grande Mosquée de Kairouan.
Musée de la grande mosquée de Kairouan.

Provenant des anciens plafonds de la Grande Mosquée de Kairouan, elle est meublée par une inscription coufique comportant la Basmala. Les hampes des lettres sont biseautées ; certaines se terminent par un fleuron bilobé. La plateforme de l'inscription est garnie d'un décor floral simplifié et estompé.

Remarquons le nœud engendré par le repliement de la hampe de la lettre rà sur elle-même et le développement en hauteur de la ligature des deux làm d'Allah qui décrivent un fleuron trilobé en forme d'arc recticurviligne. Les caractères de l'inscription et les motifs utilisés permettent de dater cette poutre de la fin du Xe siècle.

Inédit.

M. R

www.asadlis-amazigh.com

277 Console en bois sculpté et peint

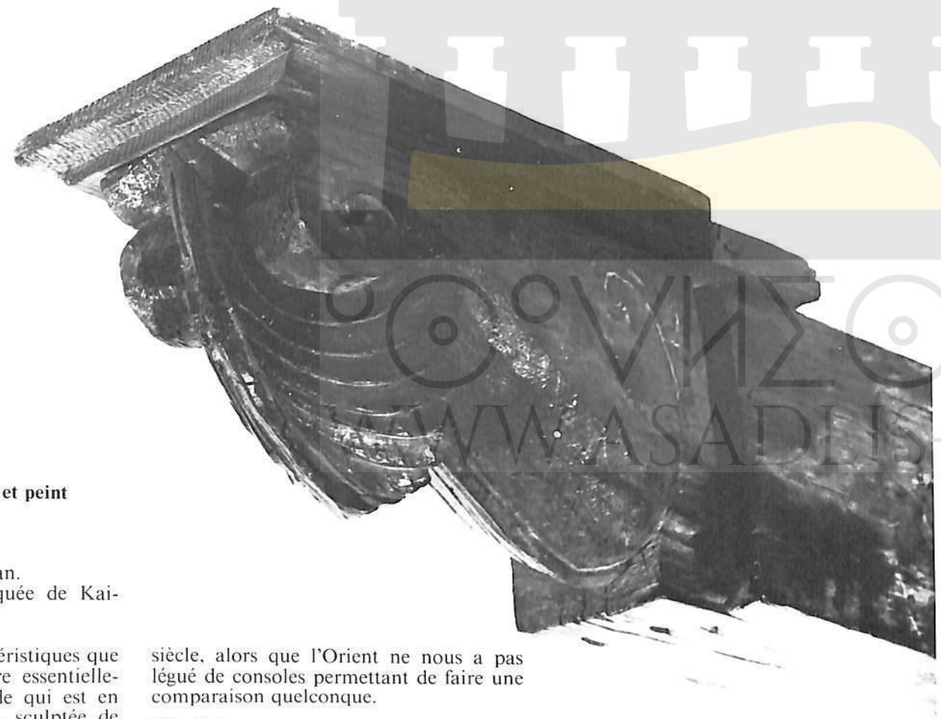
Bois de cèdre ?
L. 0,32 ; l. 0,15 ; H. 0,074.
Provenance : Grande Mosquée de Kairouan.
Musée de la Grande Mosquée de Kairouan.

Sorte de corbeau dont les côtés peints sont meublés par un décor floral simplifié. La façade est sculptée en forme de feuille plate.
Il s'agit d'une dérivation lointaine de modèles antiques ; néanmoins, on est frappé par le génie de l'ébéniste qui, devant orner un organe de forte saillie, le ramène à l'épannelage le plus simple et en meuble les surfaces avec des éléments linéaires.

XI[e] siècle.

Inédit.

M. R



278 Console en bois sculpté et peint

Bois de cèdre ?
L. 0,62 ; l. 0,16 ; ép. 0,10.
Grande Moséque de Kairouan.
Musée de la Grande Mosquée de Kairouan.

Présentant les mêmes caractéristiques que la précédente, elle en diffère essentiellement par le décor de façade qui est en forme de tête de sauterelle, sculptée de rainures courbes.
L'architecture ifriqiyenne offre des modèles semblables en pierre dès le IX[e] siècle, alors que l'Orient ne nous a pas légué de consoles permettant de faire une comparaison quelconque.

XI[e] siècle.

Inédit.

M. R

Bibliothèque de Djemaa Djoghlal

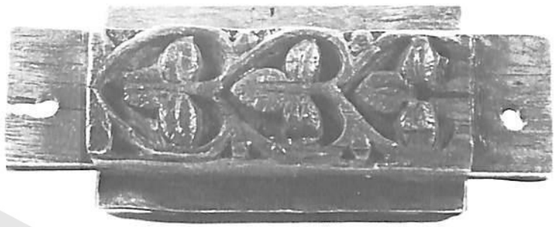
279 (a)

279 Fragments de bois sculpté

Provenance : Minbar de la Grande Mosquée de Kairouan.
Musée de la Grande Mosquée de Kairouan.
a) L. 0,64 ; l. 0,06 ; ép. 0,03.
Un motif floral d'une superbe finesse est sculpté en relief : il est constitué d'un rinceau serpentiforme renfermant, de part et d'autre, des fleurons stylisés trilobés que surmonte une sorte de pomme de pin.
b) L. 0,15 ; l. 0,06 ; ép. 0,035.
Trois motifs cordiformes renferment trois fleurons stylisés trilobés.
c) L.0,44 ; l. 0,105 ; ép. 0,012.
Le panneau est meublé par une série de palmettes alternativement dirigées vers le haut et vers le bas.
L'ensemble de ces décors géométriques et floraux est identique à celui que l'on trouve sur des objets sculptés de la période Umayyade. La finesse du décor floral, la richesse et le fini de l'exécution, ajoutés à l'essence des bois employés, nous ramènent sans cesse au Moyen Orient.

856-863.

M. R



279 (b)

279 (c)

279 bis Fragment de bois sculpté

Provenance : La Maqsura de la Grande Mosquée de Kairouan.
Musée de la Grande Mosquée de Kairouan.
L. 0,43 ; côté 0,035.

Décor géométrique sculpté en relief, se résumant à un rinceau en forme de S enroulée.

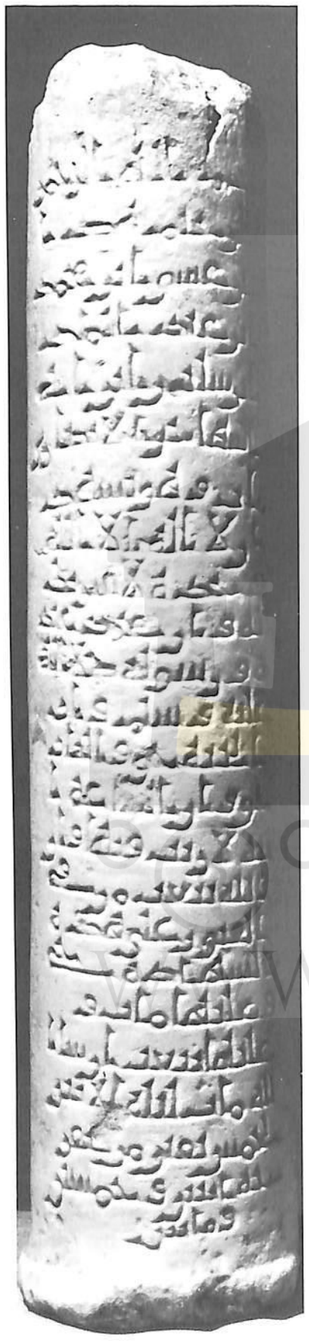
Milieu du XI[e] siècle.

M. R

279 bis

www.asadlis-amazigh.com

Pierre



بسم الله الرحمن
الرحيم هذا
قبر عيسى ابن محمد
بن عبد الملك
ابن سليمان ابن* أبي
المهاجر الانصاري
مات وهو يشهد
أن لا إله الا الله
وحده لا شريك
له وان محمد* عبد
ه ورسوله صلا* الله
عليه وسلم وان
الجنة حق والنار
حق وان الساعة آ
تية لا ريب فيها وان
الله يبعث من في
القبور على هذه
الشهادة حي
وعليها مات و
عليها يبعث ان شا ا
الله مات ليلة الاثنين
لخمس بقين من صفر
سنة اثنين وخمسين
وماتين*

Stèles funéraires Kairouanaises.

Ces épitaphes appartiennent au musée de Kairouan et font partie d'une importante collection provenant des cimetières anciens de la ville, dont le plus connu est celui de Janah el Akhdhar.
Le texte arabe de l'épitaphe est ici intégralement cité sous sa forme originelle sans indication des voyelles.
Une traduction du formulaire ainsi que des citations coraniques est proposée. Sur chaque épitaphe, les formules les plus usitées sont successivement :
a) une formule d'inauguration qui est invariablement le « Basmala » (au nom de Dieu clément et Miséricordieux)
b) une citation coranique
c) la filiation du défunt, introduite par la formule de désignation de la tombe « hada qabr... »
d) la date de décès annoncée généralement par les locutions verbales : il est mort le ... il est décédé le ...
e) la profession de foi (Shahada) plus ou moins développée et introduite par l'expression : « en témoignant »... Elle comprend le verset du Coran XXII, 7 ou une paraphrase de ce verset affirmant la vérité du Paradis, de l'Enfer, de l'Heure du Jugement, de la Résurrection.
L'écriture de ces épitaphes est dite Koufique de tradition ifriqiyenne. Elle est sculptée en relief sur des stèles de forme cylindrique, ou prismatique ou simplement sur des plaques ; toutes sont en marbre. Tous les exemplaires présentés appartiennent aux périodes aghlabide, fatimide et ziride (IXe-XIe s.).

Bibl.
B. Roy et P. Poinssot, *Inscriptions arabes de Kairouan*, 2 vol., Paris, 1950 et 1958 ; E. Levi Provencal, *Arabica* I, 1954, p. 107-108 ; Mustapha El Habib, *Stèles funéraires Kairouanaises, étude typologique et esthétique*, *Revue des Études islamiques*, 1975 ; *id.*, *Stèles funéraires Kairouanaises inédites du début du IIe/IXe au milieu du IVe/XIe siècle* (Étude épigraphique), *BAC*, 1976, p. 45-133.

280 Stèle funéraire : fût de colonne

Marbre.
H. 0,89 ; D. inf. 0,18 ; D. sup. 0,16.
Cimetière de Kairouan.
Musée des arts islamiques de Kairouan.

Basmala :
Ceci est le tombeau de ʿIsà fils de Muhammad fils de ʾAbd al Malik fils de Šulaymān, fils d'ʾAbī al Muhājir al-ʾAnsārī.
Il est mort en témoignant qu'il n'est point d'autre divinité que Dieu Unique, sans Associé, que Muhammad est son Esclave et son envoyé, Dieu le bénisse et lui accorde le salut, que le paradis est vérité, le feu (de l'Enfer), est vérité, que l'heure (du jugement dernier) viendra indubitablement et que Dieu ressuscitera ceux qui sont dans les tombeaux. Sur ce témoignage, il a vécu, il est mort et il ressuscitera, s'il plaît à Dieu.
Il est décédé dans la nuit du lundi cinq (jours) avant la fin de Safar l'année 252/866.
Comme la plupart des tombes kairouanaises antérieures à l'invasion hilalienne (milieu du XIe siècle), cette stèle comprend la Basmala, la Shahada, et certains versets du coran qui contiennent l'essentiel de la foi musulmane, ainsi que le nom du défunt et la date exacte de la mort.
Cette inscription offre vingt-quatre lignes de coufique gravées en creux. L'ensemble de l'écriture est sobre, net et soigné. Les arêtes des lettres sont vives ; les queues sont tantôt biseautées, tantôt terminées par un fleuron bilobé ; il s'agit d'un coufique élaboré assez éloigné des formes archaiques, par quelques fantaisies dont la plus courante est l'évasement des parties hautes des lettres en forme de biseau, très sensible dans les ʾAlīfs, qui sont pourvus d'un appendice horizontal à la base, dirigé vers la droite, les Tāʾ et les lām. Le coufique ifriqiyen aghlabite (IXe s.) marque une progression assez nette sur les formes de coufique contemporaines aussi bien en Occident qu'en Orient.

252 H./866.

M. R

281

281 Stèle funéraire : partie d'un fût de colonne coupéoupé longitudinalement

Marbre.
H. 0,48 ; l. 0,35.
Cimetière d'Al-Janāḥ al ʾAkḥdar (Kairouan).
Musée des arts islamiques de Kairouan.

Basmala et verset CXII du Coran :
Basmala dis « C'est lui, Allah, l'unique ! Allah le seul ! Il n'a pas procréé et n'a pas été procréé. Il n'a pas de semblable ».
« Ceci est le tombeau de ʾAlī fils de Hubasa ar-Rabʿ I. Il périt martyr, le lundi 22 du mois de Safar de l'année 333. Il est mort en témoignant... (même formule que le nº 280) et que Dieu ressuscitera celui qui meurt ». Douze lignes en caractères coufiques sculptés en relief.
Ali fils de Hubāsa trouva la mort lors du siège de Mahdiya par les kharijites auxquels se sont alliés les kairouanais en 944.

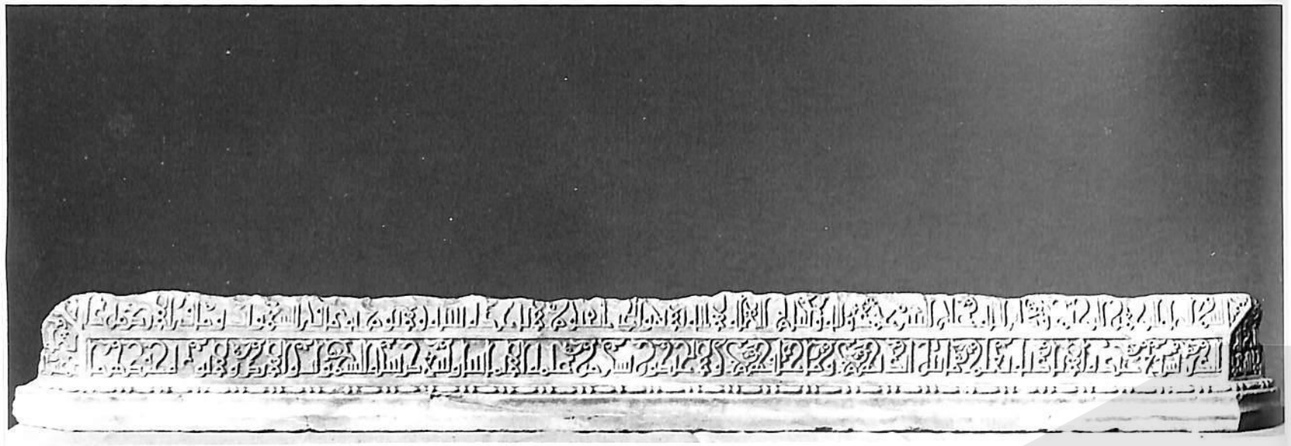
333 H. / 944.

Bibl.
Roy et P. Poinssot, *Inscriptions arabes de Kairouan*, 1950, I, 242-245 ; M. El Habib, *Revue des Études Islamiques*, p. 231 et pl. I, b.

M. R

بسم الله الرحمن الرحيم قل هو الله ا
حد الله الصمد لم يلد ولم يولد
ولم يكن له كفوا احد هذا قبر
علي بن حباسة الربعي استشهد يو
م الاثنين لسبعة أيام بقين من شهر
صفر من سنه ثلاثة وثلاثين وثلاثماية
مات وهو يشهد أن لا اله الا الله وحد
ه لا شريك له وان محمدا عبده ورسو
له صلى الله عليه وسلم وان الجنة
حق والنار حق والبعث حق وان السا
عة آتية لا ريب فيها وان الله يبعث
من يموت

Bibliothèque de Djemaa Djoghlal
www.asadlis-amazigh.com



لا اله الا الله
بسم الله الرحمن الرحيم وصلى الله
على النبي محمد وآله وسلم الله لا اله
الا هو الحي القيوم لا تاخذه سنة ولا
نوم له ما في السماوات وما في الارض
من ذا الذي يشفع عنده الا باذنه يعلم
ما بين ايديهم وما خلفهم ولا يحيطون
بشيء من علمه الا بما شا وسع كرسيه
السماوات والارض ولا يوده حفظهما
[محمد رسول الله]

وهو العلي العظيم هذا قبر أمة الرحمن
ابنة قاضي القضاة عبد الرحمن بن محمد
بن عبد الله بن هاشم توفيت ليله الاربعه
لخمس ليال خلت من شهر ربيع الآخر
من سنة خمس وعشرين واربعمائه وهي
تشهد الا* اله الا الله وأن محمدا رسول
الله وان الجنة والنار والبعث حق وان
الساعة آتية لا ريب فيها وان الله يبعث
من في القبور -

282 Stèle prismatique

Marbre.
L. 1,92 ; H. 0,30 ; lettres montantes 5,5 mm.
Cimetière d'Al-Janāḥ al ʾAkẖḍar (Kairouan).
Musée des arts islamiques de Kairouan.

L'inscription débute par la Basmala, Taslia et Coran II, 256...
« Ceci est le tombeau d'Amat ar-Raḥmān, fille du « juge des juges » ʿAbd ar-Raḥman, fils de Muḥammad, fils de ʿAbdallah, fils de Hāchim. Elle est décédée la nuit du mercredi 5 du mois de rabiʿ II de l'année 425 en témoignant ».
Sculptée en relief sur une lame, l'épitaphe nous offre une écriture coufique splendide, fleurie et tressée.
Les Lām, Tāʾ, Ayn ont une grande variété d'entrelacs. Toutes les tombes que nous possédons des membres de cette famille sont plus belles les unes que les autres, elles présentent d'évidentes analogies d'écriture qui sont certainement voulues (cf. Roy et Poinssot, *op. cit.*, nº 159-169bis et 322).
La présente inscription traduit de la façon la plus élégante l'évolution que connut l'écriture coufique en Ifriqiyya du Xᵉ s. au XIᵉ s. On se soucie de plus en plus d'occuper les espaces libres du champ épigraphique par des décors végétaux jaillissant de la plupart des caractères. Le fleuron devenant trilobé ou polylobé passe aux hampes dressées. Il convient aussi d'insister sur le nœud engendré par le repliement des hampes sur elles-mêmes, le Lām ʾalīf est naturellement le groupe où ce genre d'ornement apparaît d'abord. En Orient, il devient caractéristique d'une écriture baptisée « Le Coufique tressé ». Signalons l'importance du « tracé en arc », sorte de petit redan incurvé, qui interrompt la courbe de certaines lettres et enrichit le départ des traits verticaux.

425 H. / 1034.

Bibl.
B. Roy et L. Poinssot, *op. cit.*, 1950, I, 420-421, nº 232.

M. R

283 Stèle prismatique

Marbre blanc.
L. 1,47 ; l. à la base 0,16 ; H. 0,255.
Cimetière de Kairouan.
Musée des arts islamiques de Kairouan.

La tombe contenait la dépouille de « ʿAbd al-ʿAzīz, fils de al Faqīh ʿUmar, fils de ʿAbd al ʿAzīz, fils de Tayyibūn, mort le vendredi de la moitié du mois de Dhī-l- Hijja de l'année 435.
Gravée en beau coufique fleuri, l'inscription est très semblable à celle du nº 282 déjà commentée. La présente stèle se distingue, par un décor à la base formé de deux colliers de perles et de pirouettes séparés par un entrelac d'une grande finesse, et une suite de fleurons stylisés et trilobés circonscrits à un rinceau, alternant avec des fleurons lisses adossés.

435 H. / 1044.

M. R

بسم الله الرحمن الرحيم وصلى الله
على خاتم النبيين وعلى اهله الطيبين وسلم
تسليما قل هو الله احد الله الصمد لم يلد
ولم يولد ولم يكن له كفوا أحد الحمد لله
الذي جعل الموت حتما على خلقه وعدلا
بين عباده فهو السبيل المورود والمنهل
المقصود قال الله تبارك وتعالى قل هو
نبا عظيم أنتم عنه معرضون لله العزة
والبقا وله ماذرا وبرا
وعلى خلقه كتب الفنا

وفي رسول الله صلى الله عليه اسوة وعزا
هذا قبر عبد العزيز بن الفقيه عمر بن عبد
العزيز بن طيبون توفي يوم الجمعة
للنصف من ذي الحجة سنة خمس وثلاثين
واربعماية وهو يشهد
ان لا اله الا الله
وأن محمدا رسول الله وان الجنة حق وان
النار حق وان البعث حق وان الساعة
آتية لا ريب فيها وان الله يبعث من في
القبور نفع الله به والديه ورزقهم
الصبر عليه

Bibliothèque de Djemaa Djoghlal
www.asadlis-amazigh.com

بسم الله الرحمٰن
الرحيم وصلى الله على النبي
محمد واله وسلم قل هو
الله أحد الله الصمد
لم يلد ولم يولد ولم يكن له كفوا
أحد قل هو نبا عظيم أنتم عنه
معرضون هذا قبر عبد الواحد بن
أحمد بن عباس اللواتي توفي ليلة
الاثنين في العشر الاوسط من شهر
رمضان سنة تسع وثلاثين وأربعما
ئة وهو يشهد أن لا إله إلا الله و
أن محمدا رسول الله وأن الجنة والنار
والبعث والساعة حق وان الله يبعث
من في القبور رحمة الله عليه.

284 Stèle funéraire : fût de colonne surmonté d'un turban

Marbre.
H. 0,92 ; D. 0,21.
Cimetière d'Al-Janāḥ al ʾAkẖḍar (Kairouan).
Musée des arts islamiques de Kairouan.

L'inscription débute par la Basmala, la Taslia et le verset CXII du Coran... et se poursuit ainsi :
Dis : c'est un grave avertissement, mais vous vous en détournez Cor. XXXVIII, 67-68.
« Ceci est le tombeau de ʿAbd al Wahīd, fils d'ʾAhmad, fils de ʿAbbās al-Lawātī. Il est décédé dans la nuit du lundi de la deuxième décade du mois de ramadan, année 439. En témoignant... (comme au nº 280), la miséricorde de Dieu soit sur lui.
Épitaphe très soignée, elle est composée de quatorze lignes en coufique, sculptées en relief. La partie supérieure est comprise dans un arc rectiligne en accolade au sommet, aux amortissements serpentiformes se repliant sur un motif floral. Les écoinçons sont ornés d'éléments décoratifs floraux.

439 H. / 1048.

Bibl.
B. Roy et P. Poinssot, *op. cit.*, 1958, II, 608-609.

M. R

Bibliothèque de Djemaa Djoghlal

بسم الله الرحمٰن الرحيم والحمد لله
رب العالمين وصلى الله على محمد خاتم ...
الله شهد*
وانه لا اله الا هو والملائكة واولوا العلم
وانما لا اله الا هو العزيز
العظيم كل نفس ...

...الغرور قل هو نبا عظيم انتم عنه
معرضون ... والله هذا قبر عبد الله
بن جبارة الكاتب عبد سيدنا ...
من سنة أربعين وأربعمائة وهو
يشهد ان لا اله الا الله وحده لا
شريك له وان محمدا عبده ورسوله

285 Stèle prismatique

Marbre.
L. 1,37 ; H. 0,52 ; lettres montantes 0,09.
Cimetière d'Al-Janāḥ al ʾAkẖḍar (Kairouan).
Musée des arts islamiques de Kairouan.

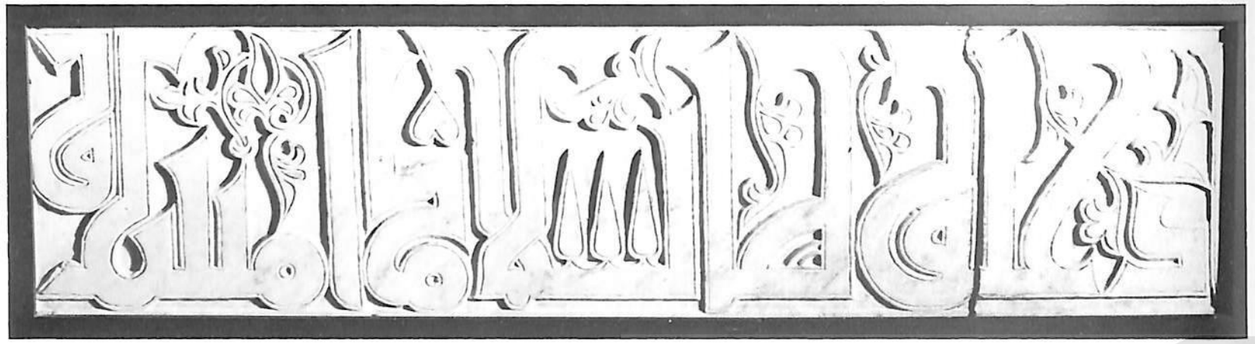
L'épitaphe commence par la Basmala, la Taslia, Coran III, 16,182 et Coran XXXVIII, 67-68...
« Ceci est le tombeau de ʿAbd ʾallāh, fils de Jabāra secrétaire auprès de notre seigneur (al Muʿizz)... de l'année 440, en témoignant... ». Magnifique épitaphe en beau coufique fleuri et tressé, sculpté en relief. Tous les espaces libres du champ épigraphique sont occupés par un décor floral d'une suprême élégance qui, en jaillissant des caractères, s'y mêle intimement sans s'y perdre complètement.
Remarquons l'enrichissement intentionnel du mot Allah. Non seulement l'ʾAlīf et le premier Lām, le deuxième Lām et le Hāʾ final, se croisent et ferment deux montants symétriques, mais la ligature entre les deux Lām élabore un arc recticurviligne meublé par une branche d'arbre stylisée.

440 H. / 1048-1049.

Bibl.
B. Roy et P. Poinssot, *op. cit.*, 1958, II, 662-3, nº 474, pl. 71-3 ; *Arts of Islam*, 1976, p. 303, nº 481.

M. R

www.asadlis-amazigh.com



286 Frise épigraphique

Marbre blanc.
L. 1,40 ; l. 0,38 ; ép. 0,05.
Musée des arts islamiques de Kairouan.

L'inscription se trouvait encastrée, au-dessus du Mihrab de la cour centrale de la Zawiyya al Gharyāniyya (XIV^e s.) avant d'être récupérée lors des derniers travaux de restauration que connut le monument. Il est fort probable qu'elle provient du site de Sabra, capitale des Fatimides puis celle des Zirides. Constituée de deux fragments, l'inscription est incomplète et présente l'expression suivante :
« Entrez-y en paix, à l'abri de toute crainte ».
A priori, on est tenté de croire qu'elle figurait sur une porte d'un édifice monumental de la cité d'Al-Mansūr.
Sculptée en relief en très grands caractères coufiques fleuris, elle offre de grandes analogies de style et de décor avec les inscriptions datables de la fin du X^e s. et du début du XI^e s.
Se distingue de l'ensemble un rinceau serpentiforme d'une superbe beauté. Émanant du nūn, il se termine par un fleuron trilobé qui effleure la lettre précédente. Ce motif renferme une feuille stylisée à cinq lobes, attesté dans le répertoire ifriqiyen dès le IX^e siècle. La présence du mīm entre deux lettres à hampes qui sont le lām et le nūn, crée une zone vide difficile à meubler.
L'ingéniosité du sculpteur a résolu le problème par l'élaboration d'un magnifique motif, d'une grande richesse décorative.

IV^e-V^e s. H. / X^e-XI^e siècles.

Bibl.
B. Roy et P. Poinssot, *op.cit.*, 1950, I, 77-78.

M. R

287 Bas Relief en marbre sculpté

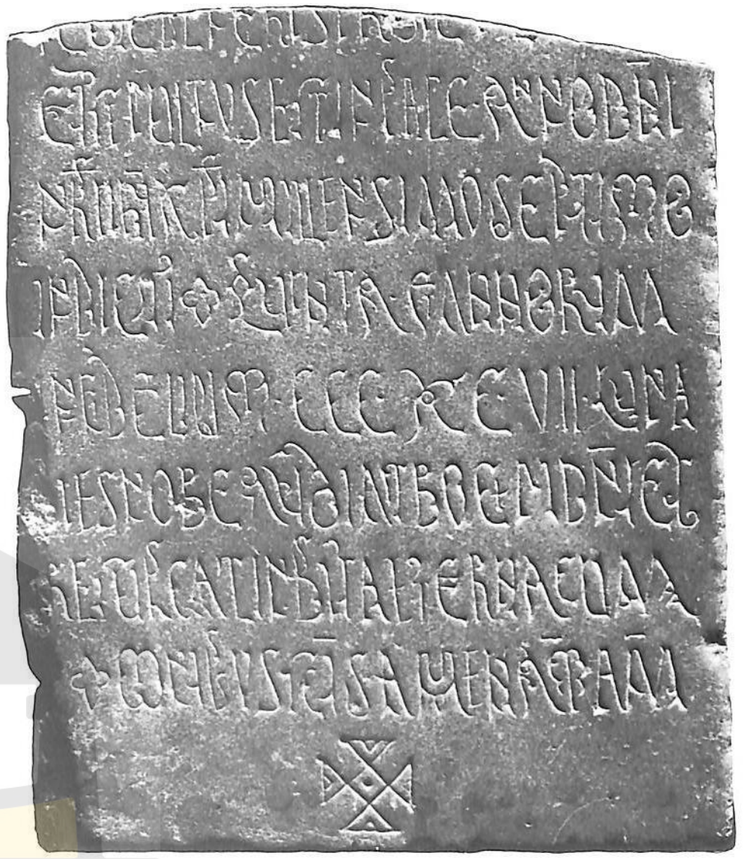
L. 0,53 ; l. 0,35.
Provenance : Mahdiyya.
Musée du Bardo.

Dans la partie droite du monument figure un personnage assis et vêtu d'une riche tunique brodée à manches longues. Une lourde couronne posée sur sa tête, permet d'y reconnaître un souverain. De la main droite il porte une coupe à la bouche.
A droite du personnage, un musicien joue de la flûte. L'homme, la tête couverte d'un voile, porte une tunique ornée, sur les manches, d'une bande brodée de motifs géométriques. Les yeux en amande et très globuleux, se détachent presque seuls dans la tâche du visage.
Le bas relief est un des rares monuments de l'art musulman où se trouve représentée une scène animée. L'artiste ne s'est nullement préoccupé de la mise en place des détails anatomiques. Le visage du musicien n'a ni âge, ni type, ni expression. L'œuvre plonge vraisemblablement ses racines dans un passé africain très lointain. Elle rappelle, par son style, les nombreuses stèles que les Romano-africains dédiaient en particulier à Saturne et à Caelestis. On retiendra, comme points communs, la frontalité, la rigidité des poses, l'indifférence à l'espace et, enfin, l'importance accordée aux yeux. Toutefois, en dépit de la persistance dans son style de vieilles traditions locales, l'œuvre porte la marque de son époque. Les costumes des personnages, et notamment la couronne sur la tête du souverain, manifestent des influences mésopotamiennes.

X^e-XI^e siècles.

Bibl.
Voir essentiellement G. Marçais, *Revue de l'art ancien et moderne*, 44, 1923, p. 161-173 ; *id.*, *L'architecture musulmane d'occident*, Paris, 1954, p. 197 ; *id.*, *Mélanges d'Histoire et d'Archéologie*, 1957, I, p. 83 sq., S.M. Zbiss, *Actes du 79^e congrès des Sociétés Savantes d'Alger*, 1954, p. 62, fig. 27. Voir surtout M. Yacoub, *Chefs d'œuvre du musée du Bardo*, Tunis, 1978, pp. 230-232 d'où a été tiré d'essentiel de cette notice.

M. R



288 Témoignage épigraphique sur la communauté chrétienne de la capitale islamique, Kairouan

Marbre blanc.
H. 0,41 ; l. 0,345.
Brisée dans sa partie supérieure.
Découverte fortuitement, en 1961, à Kairouan, dans un tertre de remblais dénommé 'Khraïb (= ruines) Sidi Sa'ad'.
Conservée, à titre provisoire, dans les réserves du Musée de la Grande Mosquée à Kairouan.

Épitaphe en langue latine, gravée en lettres calligraphiées, datée à la fois de l'ère chrétienne et de l'ère islamique (Hégire).
Le nom du défunt a disparu. Mais nous sommes assurés qu'il était chrétien et qu'il a été inhumé le lundi 9 (*luna dies nobe* dit le texte) du mois de mars sans doute, en l'an de grâce 1007 (= *anno Domini nostri Ihesu Christi millensimo septimo*) correspondant à l'année 397 de l'Hégire. La fin de l'épitaphe comporte une invocation relative à la résurrection (*resurgat in bita eterna*) et une évocation du culte des saints (*cum omnibus sanctis*).
Mais le plus remarquable dans cette inscription funéraire n'est-il pas la coexistence des deux usages, chrétien et musulman, pour la datation ? C'est aussi, malgré l'héritage antique dans le domaine de la graphie et de possibles influences mozarabes, la recherche décorative qui caractérise la gravure des lettres et qui les rapproche plutôt de la calligraphie arabe de Kairouan.
Enfin, et surtout, si la formule *annorum infidelium* est banale pour désigner les Musulmans dans un milieu chrétien, elle ne pouvait sans doute pas l'être dans une capitale islamique.
Datation, formulaire, graphie et rapprochement avec deux autres épitaphes chrétiennes de Kairouan, tout incite à mettre en valeur le climat spirituel qui régnait à Kairouan, au temps de la dynastie des Zirides. Climat de tolérance et d'interférences culturelles.

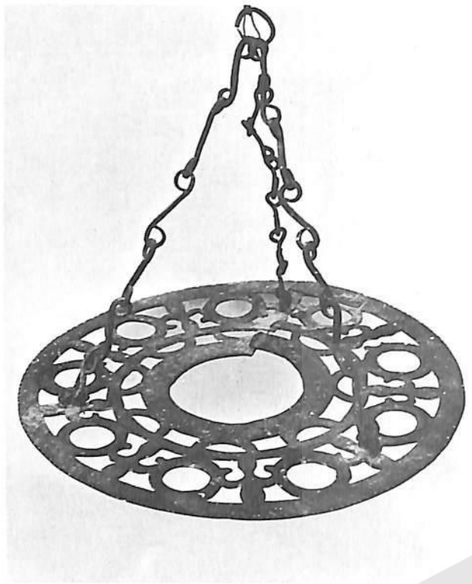
Lundi 9 (mars) 1007.

Bibl.
A. Mahjoubi, *Nouveau témoignage épigraphique sur la communauté chrétienne de Kairouan au XI^e siècle*, dans *Africa*, I, 1966, p. 85-96 ; P.A. Février, *Évolution des formes de l'écrit en Afrique du Nord à la fin de l'Antiquité et durant le haut Moyen-Age*, dans *Tardo Antico e Alto Medioevo. Atti del Convegno Internazionale, Accademia Nazionale dei Lincei*, 1968, p. 208-213.

A. B

Bibliothèque de Djemaa Djoghlal
www.asadlis-amazigh.com

Bronze



289

289 Couronne de lumière

Bronze : D. 0,29.
Provenance : Grande Mosquée de Kairouan.
Musée des arts islamiques de Kairouan.

Plateau circulaire dont le décor peut être divisé en trois zones concentriques.
La première est constituée de neuf cercles servant à recevoir les lampions et alternant avec neuf fleurons trilobés. Ce motif floral, représentant une feuille de vigne stylisée, est très employé dans l'art ifriqiyen dès l'époque islamique.
La deuxième comprend huit arcs équidistants séparés par huit trapèzes.
Le décor central se limite à un anneau circulaire.
Du type *Corona Lucis*, ce lustre, ainsi que les quatre suivants, présente des analogies certaines avec les couronnes de lumières byzantines, des VI^e^ et VII^e^ siècles. Ce modèle a continué à être fabriqué en Égypte, en Syrie et en Espagne (voir les trouvailles d'Elvira, datables du X^e^ siècle ; cf. Marçais et Poinssot, *op. cit.*, II/455), durant tout le Moyen Age. L'artisan kairouanais a su substituer à la croix de Malte des lustres byzantins et coptes, le fleuron trilobé et certains motifs géométriques (cf. *infra* n° 291).

X^e^-XI^e^ siècles.

Bibl.
Marçais et Poinssot, *op. cit.*, II, fig. 99, p. 443).

M. R

290

290 Couronne de lumière

Bronze : 0,260.
Provenance : Grande Mosquée de Kairouan.
Musée des arts islamiques de Kairouan.

Plateau en bronze découpé, pouvant recevoir sept lampions. Issues d'un anneau central dont le pourtour est hexagonal, six hampes reliées en leur milieu par six arcs outrepassés, portent à leurs extrémités six feuilles cordiformes se terminant par des lobes arrondis. Ce motif, très fréquent dans les reliures kairouanaises, se trouve sous une forme plus ou moins stylisée sur bien des objets d'époque fatimide et se rencontre très souvent sur les lampes chrétiennes d'Afrique des IV^e^-V^e^ siècles.
Ces six feuilles cordiformes alternent avec six anneaux circulaires qui sont reliés entre eux par douze redans. Cernée par les arcs, la zone médiane a l'aspect d'une fleur à six pétales.

X^e^-XI^e^ siècles.

Bibl.
Marçais et Poinssot, *op. cit.*, II, fig. 104, p. 449.

M. R

291

291 Couronne de lumière

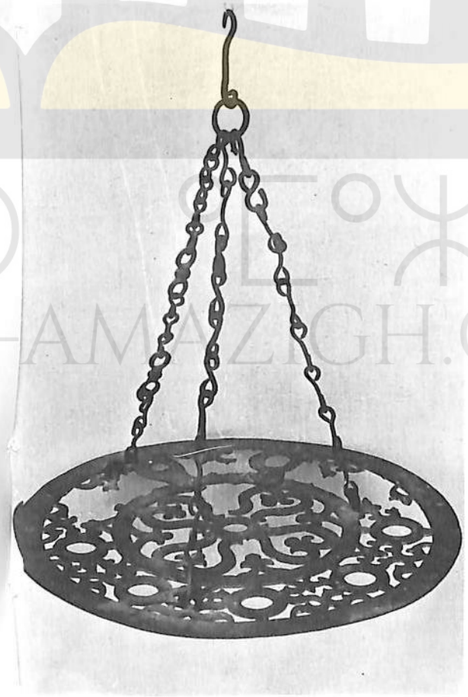
Bronze : D. 0,320.
Provenance : Grande Mosquée de Kairouan.
Musée des arts islamiques de Kairouan.

Plateau circulaire en bronze découpé, pouvant recevoir sept lampions. La partie médiane est occupée par un anneau circulaire d'où émanent quatre motifs en forme de A dont les pointes sont prolongées par des renflements. Un large galon circulaire entoure cette « croix déguisée ». Il inclut entre deux plates-bandes six petites couronnes séparées par six fleurons polybés. Soutiennent le plateau, trois chaines accrochées à trois anneaux, dont chacune est fixée au milieu du fleuron.

X^e^-XI^e^ siècles.

Bibl.
Marçais et Poinssot, *op. cit.*, II, fig. 101, p. 446.

M. R



292

292 Couronne de lumière

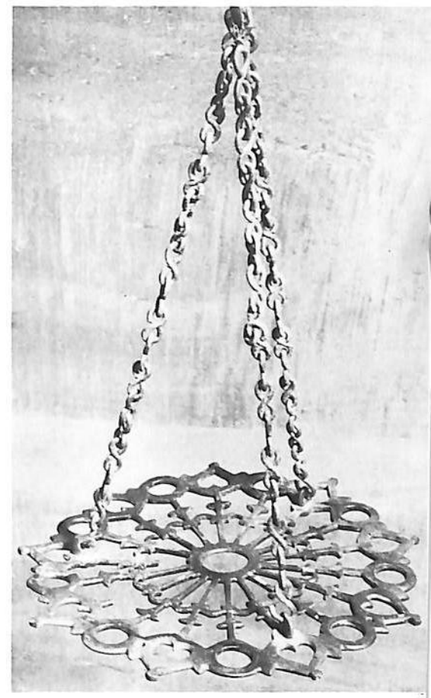
Bronze : D. 0,345.
Provenance : Grande Mosquée de Kairouan.
Musée des arts islamiques de Kairouan.

Plateau circulaire en bronze découpé, assez endommagé, pouvant recevoir dix lampions. Composé de façon fort analogue au n° 291, il présente une ornementation plus complexe, se distinguant par un beau motif cruciforme qui occupe toute la partie centrale. Du bord interne de la plate-bande intérieure émanent huit fleurons trilobés et équidistants dont quatre, alternant avec les autres, se distinguent par leurs branches qui, en se prolongeant en lanières serpentiformes, enserrent une petite couronne centrale.

X^e^-XI^e^ siècles.

Bibl.
Marçais et Poinssot, *op. cit.*, II, fig. 102, p. 447.

M. R



293

293 Couronne de lumière

Bronze : D. 0,30.
Provenance : Grande Mosquée de Kairouan.
Musée des arts islamiques de Kairouan.

Plateau en bronze découpé, pouvant recevoir dix lampions.
D'un anneau circulaire rayonnent dix-huit hampes équidistantes et de mêmes dimensions ; elles sont toutes munies de deux fleurons évasés.
Neuf parmi elles, se terminant par des feuilles cordiformes, alternant avec les neufs autres que couronnent des anneaux circulaires. L'anneau central est entouré de dix-huit arcs outrepassés reliant les hampes.

X^e^-XI^e^ siècles.

Bibl.
Marçais et Poinssot, *op. cit.*, II, fig. 105, p. 446.

M. R

Bibliothèque de Djemaa Djoghlal

www.asadlis-amazigh.com

294 Aquamanile en forme de bélier

Bronze coulé.
H. 0,325.
Il manque les pattes antérieures, les oreilles et les cornes.
Beni Khalled.
Musée du Bardo (Don des amis du Bardo, mai 1941), Inv. 2817.

L'animal est représenté debout, le cou long, la tête petite par rapport au reste du corps. Sur son poitrail pend un croissant retenu par un ruban noué autour du cou.
L'eau qui arrivait dans cet aquamanile par un tube placé sous son ventre, jaillissait de sa gueule entr'ouverte.
Cet exemplaire est à rattacher à toute une série d'aquamaniles en forme d'animaux découverts dans les divers pays musulmans et notamment en Égypte.

Époque Fatimide. XI[e] siècle.

Bibl.
S.-M. Zbiss, *Actes du 79[e] Congrès National des Sociétés Savantes*, Alger, 1954, p. 303.

K. S

295 Lampe

Bronze.
H. 0,099 ; L. 0,151 ; pds. 345 g.
Bon état.
La Chebba.
Musée du Bardo.

Panse doiscoïde flanquée d'un long bec, goulot tronconique, pied décaédrique, et poignée en forme d'ancre.

XI[e] siècle (?).

Bibl.
G. Marçais et L. Poinssot, *Objets Kairouanais*, fasc. 2, 1952, pp. 459-460, pl. LXVI.

K. BR

296 Lampe à trois becs

Bronze.
H. 0,065 ; l. 0,15 ; pds 275 g.
Bon état.
Sabra.
Musée du Bardo.

Vase pansu pourvu d'un pied tronconique peu élevé et d'un goulot à l'orifice évasé. La panse est flanquée de trois becs.

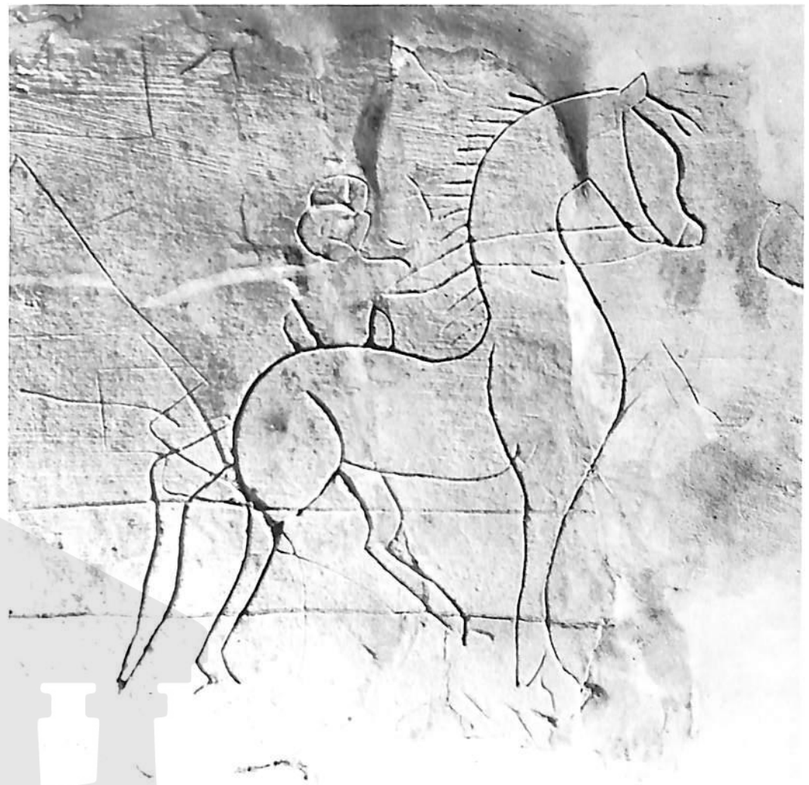
Milieu XI[e] siècle.

Bibl.
G. Marçais et L. Poinssot, *Objets Kairouanais*, fasc. 2, 1952, pp. 460-461, pl. LXVII.

K. BR

Bibliothèque de Djemaa Djoghlal

Plâtre



297 Graffite sur enduit de plâtre

L. 0,29.
Bien conservé.
Sabra.
Musée du Bardo.

Il représente la silhouette d'un cheval piaffant monté par un cavalier qui semble tenir les rênes. L'animal dessiné avec soin est vu de profil ; sa queue très longue atteint son sabot. Sa crinière est indiquée par de petits traits obliques et horizontaux. Le cavalier, est par contre, sommairement exécuté. L'artiste semble avoir ébauché le dessin d'un personnage dont on discerne le torse, vu de face et une tête déformée.
Malgré les imperfections dans le tracé du cavalier, l'ensemble est esquissé avec beaucoup d'élégance.

Époque fatimide. XI[e]-XII[e] siècles.

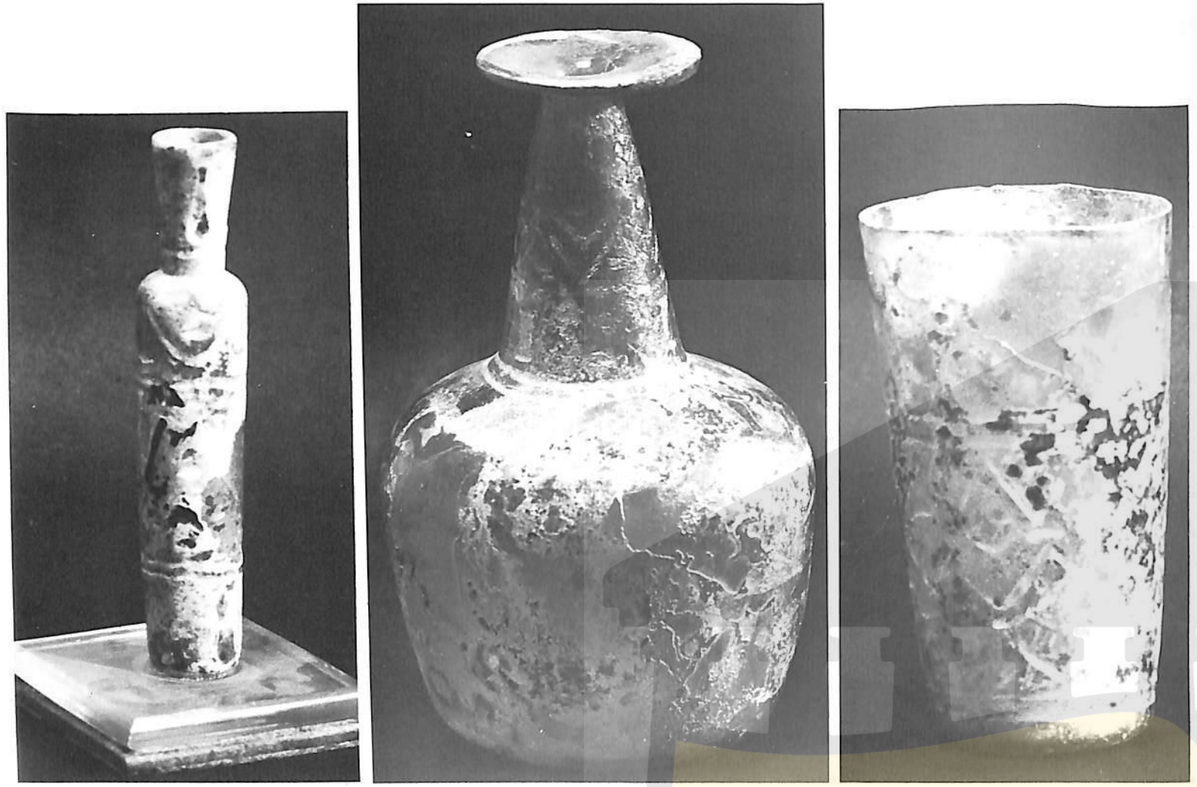
Bibl.
S.-M. Zbiss, *Actes du 79[e] Congrès National des Sociétés Savantes*, Alger, 1954, p. 302.

K. S

WWW.ASADLIS-AMAZIGH.COM

www.asadlis-amazigh.com

Verre



298 Flacon

H. ext. 0,123 ; H. int. 0,117 ; Panse : H. 0,093 ; D. 0,02 à 0,025 ; Goulot : H. 0,03.
Verre.
Bon état de conservation.
Sabra.
Musée du Bardo.

Flacon de forme tubulaire. Sur le goulot des sillons circulaires et barres verticales à extrémités pattées ; sur la panse, doubles sillons en haut festons et entailles ellipsoïdales, au milieu, arcs en guirlandes, entailles lenticulaires et croissants, en bas, barres verticales et entailles lenticulaires obliques.

Époque Fatimide. Xe ou XIe siècle.

Bibl.
G. Marçais et L. Poinssot, *Objets Kairouanais*, fasc. 2, 1952, pp. 392-393, pl. LVII, L et LXI.

K. BR

299 Carafe

Verre.
H. 0,195 ; Panse ; 0,102 ; D. 0,09 à 0,114 ; Goulot : H. 0,088 ; D. 0,019 à 0,021.
Bon état.
Sabra (Fouille 1922).
Musée du Bardo.

Goulot entouré à la base par un double sillon gravé et divisé en trois parties. Au milieu de la panse, au-dessus d'un trait horizontal, se répète six fois un groupe de lettres stylisées. Cet objet dérive de la tradition des faïenciers de Baghdad.

Fatimide. Xe ou XIe siècle.

Bibl.
G. Marçais et L. Poinssot, *Objets Kairouanais*, fasc. 2, 1952, pp. 386-387, pl. LVI, B.

K. BR

300 Gobelet

Verre.
H. 0,113 ; D. 0,045 à 0,062 ; Orifice : ép. 1 à 1,5 mm.
Bon état.
Sabra (Fouille 1922).
Musée du Bardo.

Entre deux doubles sillons circulaires, un quadrillage oblique détermine deux rangs de sept mailles triangulaires. Entre ceux-ci deux rangs de sept mailles losangiques ; les premières à entailles fuselées obliques, les autres à croissants opposés par les pointes.

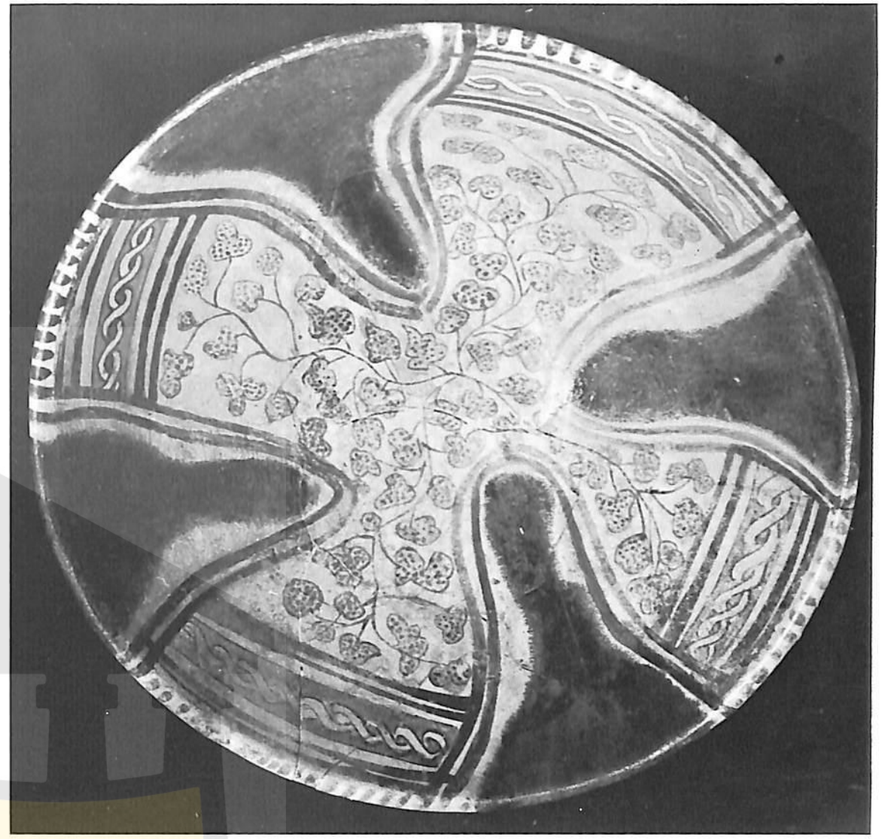
Époque Fatimide. Xe ou XIe siècle.

Bibl.
G. Marçais et L. Poinssot, *Objets Kairouanais*, fasc. 2, pp. 388-389.

K. BR

Bibliothèque de Djemaa Djoghlal

Céramique



301 Plat peint à reflets métalliques

D. 0,27.
Provenance : Kairouan.
Musée des Arts Islamiques de Kairouan.

La pièce est meublée par une pseudo-croix, mise en relief par quatre éclaboussures de couleur vert métallisé qui couvrent toute la zone environnante.
Le décor central, garni de feuilles stylisées et pointillées, se termine par quatre bordures renfermant une torsade et cernées de filets parallèles.
Ce plat présente l'unique dessin de passementerie qui nous soit parvenu de cette période ; on ne trouve aucun objet comparable dans la céramique mésopotamienne contemporaine – ce qui pourrait indiquer qu'il s'agit d'une production ifriqiyenne. Le décor floral n'est d'ailleurs pas sans rappeler celui de la demi-coupole en bois du Mihrab de la Grande Mosquée de Kairouan.

IXe siècle.

Bibl.
Lings et Safadi, *The Arts of Islam*, 1974, p. 216.

M. R

www.asadlis-amazigh.com

302 Plat

H. 0,083 ; D. 0,238 ; ép. 0,008.
Excellent état de conservation ; cassure partielle du rebord.
Bulla Régia.
Musée de Bulla Régia. Inv. 71.

Plat à pied annulaire, entièrement verni de jaune avec des motifs en brun et en vert. Un paon stylisé constitue le motif central du décor ; dans le champ, d'autres oiseaux très stylisés, des motifs végétaux et géométriques ainsi qu'une inscription en écriture coufique répétant deux fois le mot « al Mulk » (= Souveraineté).

Époque Aghlabide. IIIe siècle H. / IXe siècle.

Inédit.

M. K

302

303

303 Plat

H. 0,11 ; D. 0,27.
Restauration partielle.
Provenance : Kairouan.
Musée du Bardo.

Grand plat à bords droits, ornés de bandes de rayures verticales groupées par trois. Sur le fond, se détache l'image d'une antilope ou d'un bouc, la tête tournée en arrière. L'animal a une robe brune rendue par un quadrillage oblique de différentes dimensions. Le décor est complété par quelques fleurs, un arbre stylisé et quatre lettres composant le mot Allah.

Époque Fatimide, Xe siècle.

Bibl.
K. Skik, *Département musulman. Musée du Bardo*, 1974, p. 23, D. 106.

K. BR

304 Plat

H. 0,04 ; D. 0,22.
Restauré.
Provenant de Sabra.
Musée du Bardo.

Plat de céramique à décor animé. Vêtu d'une longue tunique, un cavalier tient dans la main gauche les rênes de son cheval et de la main droit une lance. Sa tête est couverte d'un turban. Le vêtement du cavalier, comme les traits de son visage, attestent une nette influence orientale.

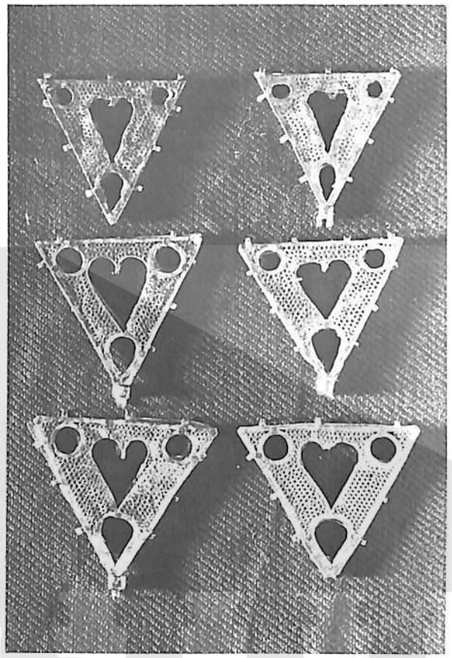
Époque Fatimide. Xe siècle.

Bibl.
S.-M. Zbiss, *Journal Asiatique*, t. CCXIV, 1956.

K. BR

Bibliothèque de Djemaa Djoghlal

Bijoux



305

307

305 Plaquettes triangulaires

Or.
H. 0,037 ; Côté 0,037 ; ép. 0,002.
Bien conservée.
Trésor de Tarabia (Le Kef).
Musée du Bardo.

Pendentifs en forme de boite triangulaire ajourée, extrêmement plate, munie d'un petit anneau de suspension. Des annelets sont disposés sur les trois côtés du triangle. Le décor ajouré est constitué de motifs filigranés en forme de huit, soudés entre eux et délimitant des espaces ajourés cordiformes, lancéolés et circulaires. Ces bijoux finement exécutés témoignent de la parfaite maîtrise des bijoutiers musulmans. Ils reflètent également le raffinement du goût dans la société musulmane, plus particulièrement à l'époque fatimide.

Époque Fatimide. XIe siècle.

Bibl.
G. Marçais et L. Poinssot, *Objets Kairouanais*, Tunis, 1952, p. 482 ; G. Marçais, *L'art musulman*, 1962, p. 80.

K. S

306 Bracelet

Or.
D. max. 0,065.
Très bien conservé.
Trésor de Tarabia (Le Kef).
Musée du Bardo.

Bracelet en forme d'anneau creux, de section hexagonale, se retrécissant aux deux extrémités. Il est muni d'un fermoir à goupille. Seules les extrémités portent un décor filigrané en forme d'arcs allongés renfermant chacun un motif en forme de huit.

Époque Fatimide. XIe siècle.

Bibl.
G. Marçais et L. Poinssot, *Objets Kairouanais*, Tunis, 1952, p. 474 ; G. Marçais, *L'art musulman*, 1962, p. 80.

K. S

307 Pendants d'oreilles

Or.
H. 0,026 ; l. 0,019 ; ép. 0,004.
Bien conservés.
Trésor de Tarabia (Le Kef).
Musée du Bardo.

Pendants d'oreilles de forme polylobée. Chaque pendant est constitué de sept petites boites très plates en forme de croissant. Ces boites sont agencées de façon à constituer un arc de cercle.
Chaque croissant est bordé par un fil d'or torsadé et orné d'un décor de rouelles.
L'anneau de suspension en forme de fer à cheval est dépourvu de décor.

Époque Fatimide. XIe siècle.

Bibl.
G. Marçais et L. Poinssot, *Objets Kairouanais*, Tunis, 1952, p. 482. G. Marçais, *L'art musulman*, 1962, p. 80.

K. S

www.asadlis-amazigh.com

Monnaies

Les monnaies de Kairouan de la conquête arabe (fin VII^e) aux Zirides (XI^e)

A l'époque arabe, l'Ifriqiya occupa une place prépondérante dans les échanges commerciaux transsaharien et méditerranéen.
Après les guerres de conquête qui durèrent près d'un siècle, les gouverneurs *Ḥassan ibn Nuʿmān* (76-84 H. / 695-703) et surtout *Mūsaʾ ibn Nuṣayr* (86 H. / 705) entreprirent l'organisation et l'intégration de cette nouvelle province à l'ensemble de l'Empire musulman. Ce dernier gouverneur fit battre monnaie dès 86 H. / 705 selon la pratique suivie dans la partie égyptienne et syrienne de l'ancien empire byzantin, consistant à maintenir le type monétaire des vaincus et à procéder à des modifications progressives. Les inscriptions latines du *solidus* byzantin sont maintenues mais évoquent le principe fondamental de l'Islam, l'unicité divine ; ces inscriptions deviennent ensuite bilingues dès 97 H. / 715-16 et, enfin, entièrement arabes dès l'an 100 H. / 718-19.

Les monnaies d'or, les *dīnārs,* ont un poids de 4,25 g tandis que les monnaies d'argent ou *dirhams* n'en pèsent que les 7/10^e (2,9 g), selon la métrologie adoptée par le Calife Umayyade ʿAbdalmalik ʾIbn Marwān.

A cause de la tendance de certains gouverneurs à vouloir échapper à l'autorité centrale de Damas, le Calife *Hišām* (105-125 H. / 724-743) tenta de centraliser la frappe des monnaies d'or mais ses successeurs ne réussirent pas à continuer cette politique monétaire. La crise politique qui secoua le Califat musulman fit apparaître au grand jour la quasi-autonomie des provinces excentriques telle que l'Ifrīqiya.

La nouvelle dynastie ʿabbasside ne put que retarder d'un demi-siècle l'échéance.

Le célèbre Calife ʿabbasside *Hārūn Arraš īd,* réaliste et mesurant la complexité du problème des provinces éloignées de Bagdad, confia l'administration de l'Ifrīqiya à *ʾIbrāhīm ʾIbn al- ʾAġlab* et à sa famille.

Les Aghlabides procédèrent à des émissions monétaires dont les espèces sont au type des Abbassides en ajoutant aux inscriptions du droit *galaba.*

Ces monnaies aghlabides furent très convoitées en Méditerranée occidentale.

L'avènement de la dynastie chiite des Fatimides n'arrêta pas l'essor des frappes des belles monnaies de Kairouan. Bien plus, elles bénéficièrent d'une conjoncture plus favorable grâce à la maîtrise des routes transsahariennes, pourvoyeuses d'or soudanais.

La conquête de l'Égypte par le Général fatimide *Jawhar* en 358 H. / 969 et l'installation du Calife *Al-Muʿizz* dans sa nouvelle capitale, le Caire, n'engendra pas de changement en matière monétaire.

K. BR

308 Monnaie arabo-latine

D. 13,6 ; poids 4,20.
Bon état.
Banque centrale de Tunisie, nº 4.

Droit :
c. Il n'y a de divinité si ce n'est le Dieu
l.c. ? A D F R + I N A F R I K A N X C V I I
(SoLiDus FeRiTus IN AFRiKa ANno XCVII)
Revers :
c. Muḥammad (est) l'Envoyé de Dieu
l.c. I N N O M I N E D O M I N I N O N D E U S D E U S N I S S I S O L U S N O N D E U S N I S I S O L U S
(IN Nomine DomiNI NoN DeuS DeuS NiSSI Solus Non DeuS Nisi Solus)
Dīnār ou *solidus* avec inscription latine et arabe (coufique), frappé en Afrique du Nord.

96 H. / 714. Gouverneur umayyade *Muḥammad ibn Yazīd.*

Bibl.
Monnaies arabes de Tunis. Banque Centrale de Tunisie, 1968, p. 47, nº 4. H. Lavoix, *Catalogue des monnaies musulmanes. Espagne et Afrique,* 1891, p. 49, nº 113.

K. BR

Bibliothèque de Djemaa Djoghlal

Monnaies agrandies au double

309 Monnaie d'or
D. 18 ; poids 4,24.
Bon état.
Musée du Bardo. Inv. nº 4.

Droit :
c. Il n'y a de divinité si ce n'est le Dieu Unique Il n'a pas d'associé
لا إله إلا الله وحده لا شريك له
محمد رسول الله أرسله بالهدى والدين الحق ليظهره على الدين كله

l.c.
Muḥammad est l'Envoyé de Dieu. Il l'a envoyé avec la voie du salut et de la Vraie Religion afin qu'il la manifeste au-dessus de toute religion. (Coran IX, 33)

Revers :
c. Muḥammad Est l'Envoyé de Dieu Au Calife
محمد رسول الله للخليفة
بسم الله . ضرب هذا الدينر سنة تسع وثمانين ومئه

l.c.
Au nom de Dieu. Ce dīnār est frappé en l'an 189

189 H. / 804-805. Aghlabide. ʾIbrāhīm ʾIbn AL ʾAġlab.

Bibl.
J. Farrugia de Candia, *Les monnaies aghlabites du musée du Bardo, R.T.,* 1936, p. 179.

K. BR

310 Monnaie d'or

D. 19 ; poids 4,15.
Bon état.
Musée du Bardo. Inv. nº 50.

Droit :
c. Il n'y a de divinité si ce n'est le Dieu Unique Il n'a pas d'associé
لا إله إلا الله وحده لا شريك له
محمد رسول الله .... كله

l.c.
(Coran IX, 33)

Revers :
c. gâlaba Muḥammad Est l'Envoyé de Dieu Al-aġlab
غلب محمد رسول الله الاغلب
بسم الله . ضرب هذا الدينر سنة ثلث وعشرين ومائتين

l.c.
Au nom de Dieu. Ce dīnār est frappé en l'an 223

223 H. / 818. Aghlabide. Abu ʿIqāl al- ʾAġlab ʾIbn ʾIbrāhīm.

Bibl.
H. Lavoix, *Catalogue des monnaies de la Bibliothèque Nationale de Paris. Espagne et Afrique,* 1891, p. 352, nº 839 ; S. Lane-Poole, *Catalogue of oriental coins,* vol. V, London, 1888, p. 166, nº 196k ; *Monnaies arabes de Tunis. Banque Centrale de Tunisie,* 1968, p. 79, nº 10.

K. BR

WWW.ASADLIS-AMAZIGH.COM

www.asadlis-amazigh.com

311 Monnaie d'or

D. 19 ; poids 4,19.
Bon état.
Musée du Bardo. Inv. nº 61.

Droit :
c. Il n'y a de divinité si ce n'est le Dieu Unique
Il n'a pas d'associé
Shukr

لا إله إلا
الله وحده
لاشريك له
شكر

محمد رسول الله ... كله

l.c.
(Coran IX, 33).

Revers :
c. ġalaba
Muḥammad Est
l'Envoyé
de Dieu
ibrāhīm

غلب
محمد
رسول
الله
ابراهيم

بسم الله. ضرب هذا الدينر سنة احدا وستين ومائتين

l.c.
Au nom de Dieu. Ce dīnār est frappé en l'an 261

261 H. / 874-875. Aghlabide. Ibrāhīm II ibn ʾAḥmad.

Bibl.
J. Farrugia de Candia, *Les monnaies aghlabites du musée du Bardo, R.T.*, 1935, p. 281, nº 12.

K. BR

312 Monnaie d'or

D. 18 ; poids 4,15.
Bon état.
Musée du Bardo. Inv. nº 31.

Droit :
c. La gloire
Il n'y a de divinité si ce n'est le Dieu Unique
Il n'a pas d'associé
Une preuve de Dieu

العزة
لاإله الا
الله وحده
لاشريك له
حجة الله

محمد رسول الله ... كله

l.c.
(Coran IX, 33)

Revers :
c. Qu'ils soient dispersés
Muhammad
Est l'Envoyé
de Dieu
Les ennemis de Dieu

تفرق
محمد
رسول
الله
أعداء الله

بسم الله ضرب هذا الدينر بالقيروان سنة سبع وتسعين ومائتين

l.c.
Au nom de Dieu. Ce dīnār est frappé à Kairouan en l'an 297

297 H. / 910. Fatimide. ʾAbū Muḥammad ʿUbayd allah.

Bibl.
J. Farrugia de Candia, *Les Monnaies fatimides du musée du Bardo, R.T.*, 1936, pp. 11-12, nº 1.

K. BR

Bibliothèque de Djemaa Djoghlal

313 Monnaie d'or

D. 25 ; poids 4,17.
Bon état.
Musée du Bardo. Inv. nº 102.

Droit :
c. ʿAbdallāh
Il n'y a de divinité si ce n'est le Dieu Unique
Il n'a pas d'associé
Le Commandeur des Croyants

عبد الله
لا إله إلا
الله وحده
لا شريك له
أمير المؤمنين

محمد رسول الله ... كله

l.c.
(Coran IX, 33)

Revers :
c. L'Imām
Muḥammad est
l'Envoyé
de Dieu
Al Mahdī billāh

الإمام
محمد
رسول
الله
المهدي بالله

بسم الله ضرب هذا الدينر بالمهدية سنة احدى عشرة وثلثمائة

l.c.
Au nom de Dieu. Ce dīnār est frappé à Mahdiya en l'an 311.

311 H. / 923. Faṭṭimide. Abū Muḥammad ʿUbayd allah.

Bibl.
J. Farrugia de Candia, *Les monnaies fatimides du musée du Bardo, R.T.*, 1936, pp. 13-14, nº 2.

K. BR

314 Monnaie d'or

D. 19 ; poids 4,17.
Légèrement gondolée.
Musée du Bardo. nº 138.

Droit :
c. Allah est Notre Dieu
Il n'y a de jugement que celui de Dieu
Il n'y a de divinité si ce n'est le Dieu
Unique ; il n'a pas d'associé
La vérité éclatante

ربنا الله
لاحكم إلا لله
لا اله الا الله
وحده لاشريك له
الحق المبين

بسم الله الرحمن الرحيم. ضرب هذا الدينر بالقيروان سنة ثلث وثلثين وثلثمائة

l.c.
Au nom de Dieu, le Clément Miséricordieux.
Ce dinar est frappé à Kairouan en l'an 333.

Revers :
c. La gloire à Dieu
Muḥammad
est l'envoyé
de Dieu
l'Ultime Prophète

العزة لله
محمد
رسول
الله
خاتم النبيين

فالذين آمنوا به وعزروه ونصروه واتبعوا النور الذي أنزل معه أولئك هم المفلحون

محمد رسول الله ... كله

l.c. ext.
Ceux qui croiront en Lui, ceux qui Le fortifient, ceux qui L'assistent et suivent la lumière descendue avec Lui, ces hommes-là seront bienheureux. (Coran VII, 156).
l.c. int.
(Coran IX, 33)
Dinār du berbère Abu Yazid Mahlad ibn Qīdād al Yafrini, appelé « l'Homme à l'âne », qui se révolta contre le pouvoir fatimide.

Dinār rare. 333 H. / 944-945.

Bibl.
J. Farrugia de Candia, *Monnaies fatimides du musée du Bardo, R.T.*, 1936, p. 21, nº 19.

K. BR

www.asadlis-amazigh.com

315 Monnaie d'or

D. 25 ; poids 4,08.
Mauvais état.
Musée du Bardo. Inv. nº 86.

Droit :
c. Il n'y a de divinité si ce n'est le Dieu — لا اله الا الله
Muḥammad est l'Envoyé de Dieu — محمد رسول الله
Ali est le — علي ولي الله
محمد رسول الله ... كله

l.c.
(Coran IX, 33)

ومن يبتغي غير الاسلام دينا فلن يقبل منه

Revers :
c. (Coran III, 79)

بسم الله . ضرب بمدينة عز الاسلام والقيروان سنة احدى واربعين وأربعمائه

l.c.
Au nom de Dieu. Ce [dinar] est frappé dans la ville, de « la gloire de l'Islam » et à Kairouan en l'an 441

441 H. / 1049. Ziride. Abū Maʿad al-Mustanṣir billah.

K. BR

Bibliothèque de Djemaa Djoghlal

316 Trésor fatimide : 72 pièces de monnaie

Or.
D. variant de 20 à 24 ; poids variant de 3,01 à 4,06.
Excellent état de conservation.
Trouvé au Kef, en Tunisie septentrionale.
Conservé provisoirement à l'INAA de Tunis.

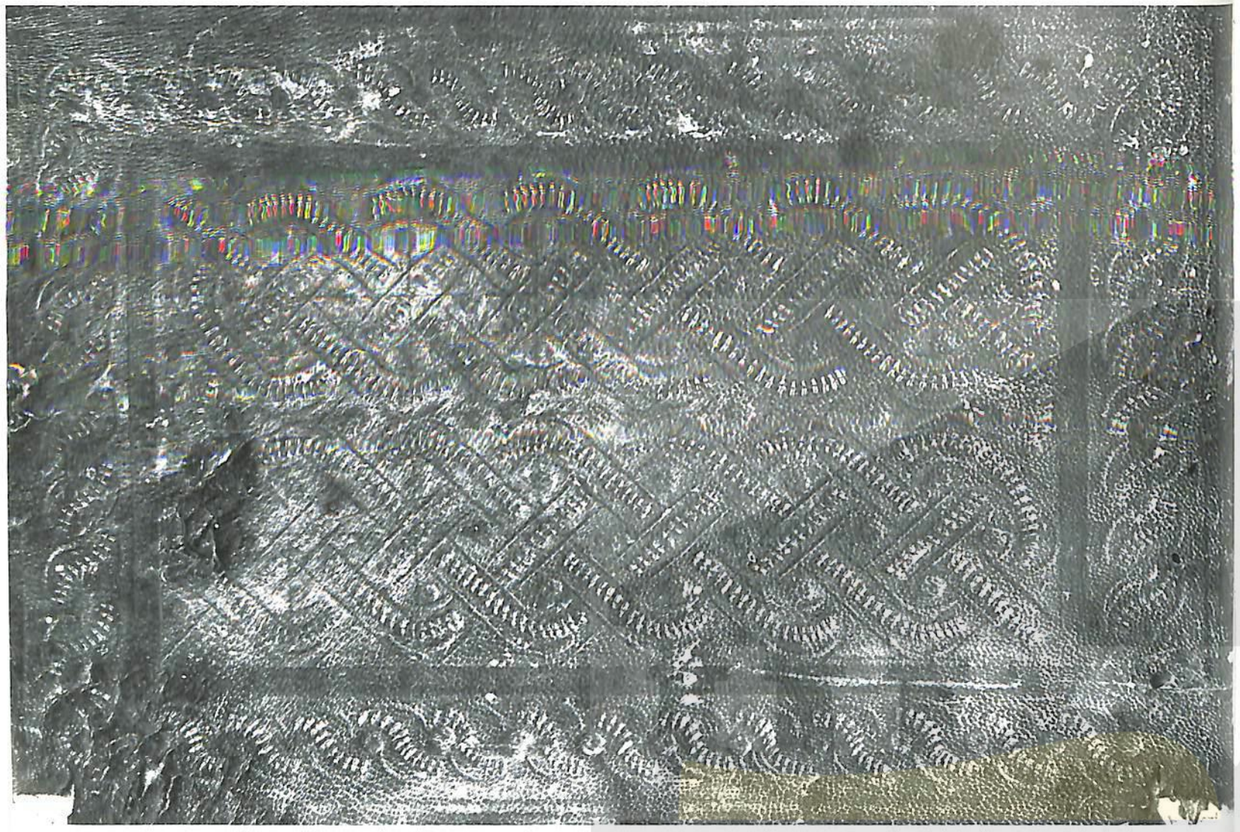
Ces 72 pièces d'époque fatimide, frappées dans des ateliers locaux d'El Mansouriah et de Mahdya dès la fin du IIIe et début du IVe s. de l'Hégire (IXe-Xe s. ap. J.-C.) constituent un document inestimable pour l'histoire politique, religieuse et économique de la période.
En effet, immédiatement après sa victoire sur les Aghlabides en 296 de l'Hégire (= 909 ap. J.-C.) en Ifriqiya (actuelle Tunisie), le chef fatimide Abū ʿAbdallah Ad-Dāʿī donna l'ordre de frapper monnaie afin d'affirmer sa domination politique et militaire. Les nouvelles monnaies d'or (*dinar*) ou d'argent (*dirham*), comprennent désormais des signes nouveaux, différents de ceux qui figuraient sur les monnaies Ommeyades ou Abassides. Ces nouveaux signes affirment l'indépendance politique et la sessession de cette partie du monde musulman vis-à-vis du corps de l'État. Le *Mahdi* fatimide y est expressément qualifié de fondateur de l'État, et couronné du titre de Commandeur des Croyants, titre jusque-là réservé au calife de Bagdad. Les signes affirment en outre l'obédience *shiʿite* – auparavant tenue secrète – par l'emploi de la formule : « Ali serviteur de Dieu ».
En dehors de leur intérêt politique et religieux, ces monnaies fatimides, sont remarquables par la qualité de leur frappe et la beauté des caractères employés ; elles nous donnent en outre des renseignements sur la situation économique que l'exactitude du poids et le titre élevé laissent supposer excellente. Elles nous fournissent enfin des renseignements historiques et géographiques grâce aux opérations successives des frappes avec des précisions sur l'année et le mois, et la mention des différentes villes où la frappe a eu lieu – ce qui nous permet de retrouver la trace de localités aujourd'hui disparues.

Fin IIIe s.-IVe s. de l'Hégire (IXe-Xe s.).
Inédit.

M. C

www.asadlis-amazigh.com

Reliures



317 Reliure

l. 0,219 ; H. 0,156 ; ép. 0,009.
Cuir brun roux, plus foncé sur les bords.
Provenance : Grande Mosquée de Kairouan.
Musée des arts islamiques de Kairouan.

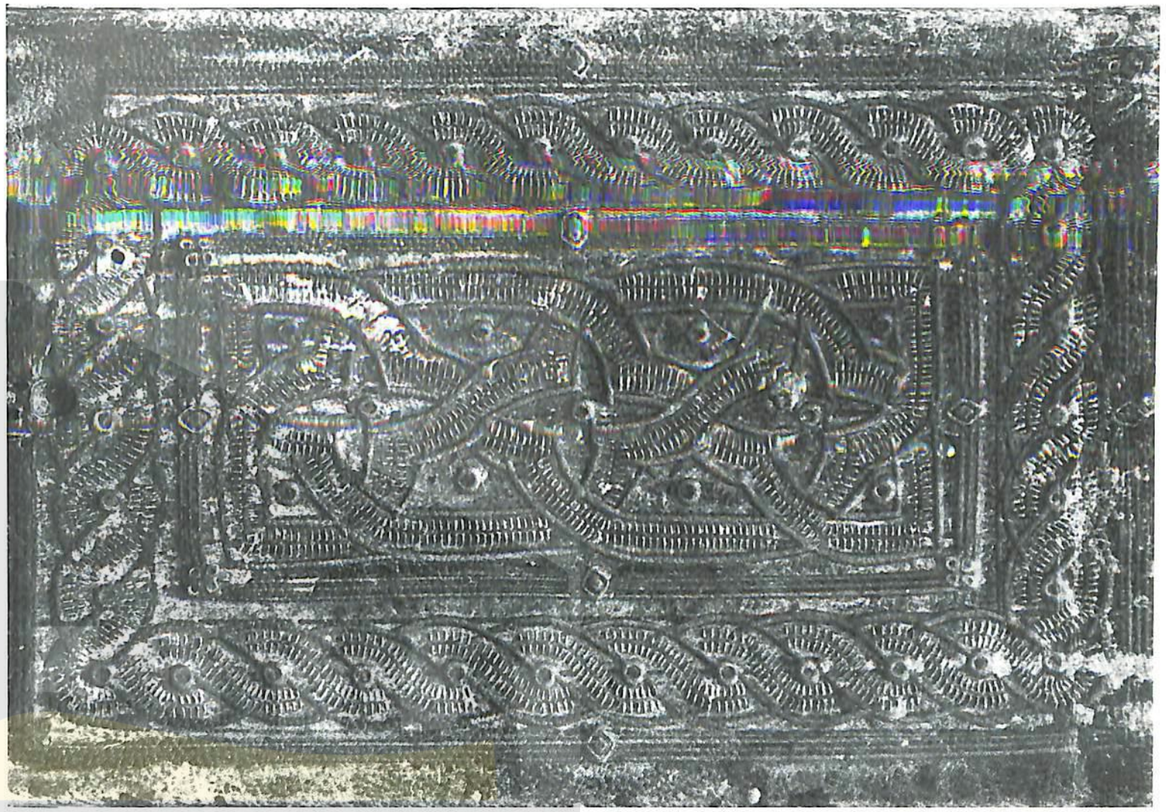
Plat inférieur, format à l'italienne.
La teinte brun roux du cuir s'est foncée sur les bords.
Le panneau central est occupé par deux tresses symétriquement disposées et reliées à leurs extrémités. Chaque tresse est formée de chenilles serpentiformes qui enserrent, au niveau de l'axe, cinq losanges superposés, formant un nœud dont chaque extrémité s'achève par un quart de cercle.
Les douze angles opposés sont meublés par douze quarts de cercle de même forme.
La bordure est ornée d'une torsade meublée par une chenille et qui enserre des rouelles.
La présente reliure fait partie de toute une collection qui fut découverte dans un dépôt, abandonné, de la Grande Mosquée de Kairouan.
Attribué aux IX^e^, X^e^, XI^e^, XII^e^ et XIII^e^ siècles, l'ensemble permet de suivre l'évolution de la reliure musulmane, ses techniques de brochage, ses décors et ses modes de fermeture pendant cinq siècles.
Cette reliure ainsi que les n^os^ suivants est datable des IX^e^ et X^e^ siècles, d'après le décor, conforme au style alors régnant en Ifriqiya. Torsades, tresses, entrelacs à boucles et quadrillages trouvent d'ailleurs leur emploi dans le minbar (chaire) de la Grande Mosquée de Kairouan qui porte la marque de l'art Umayyade de Syrie, héritier des thèmes byzantins, tout en évoquant l'art abbaside, lui-même imprégné d'influences sassanides. Il faut noter d'ailleurs qu'en dehors des reliures de Kairouan, ou n'en connaît qu'une seule du IX^e^ siècle : d'origine damasquine datable de l'an 270/883 de l'ère chrétienne, elle offre d'étonnantes analogies avec celles de la Grande Mosquée de Kairouan.
On ne peut conclure en s'appuyant sur ces arguments que la reliure kairouanaise dérive de celle de la Syrie ; plusieurs anneaux de la chaîne nous échappent encore, d'autant plus que les reliures faites à Kairouan semblent emprunter leur parure au répertoire familier aux décorateurs chrétiens et dont les coptes avaient fait un remarquable usage. Il est, en fait, vraisemblable que la reliure est une des acquisitions dont l'Égypte chrétienne contribua à enrichir le monde musulman ; quoiqu'il en soit, on doit signaler que les documents de la Genizeh ont établi, d'une façon irréfutable, que l'Ifriqiya constituait au cours des X^e^ et XI^e^ siècles, un grand centre de production livresque, exportant vers l'Égypte, la Syrie et l'Espagne.

IX^e^-X^e^ siècles.

Bibl.
Marçais et Poinssot, *Objets Kairouanais*, 1948-52, I/84, pl. IIa.

M. R

Bibliothèque de Djemaa Djoghlal



1 : 1

318 Reliure

Cuir marron clair.
l. 0,174 ; H. 0,116 ; ép. 0,006 à 0,008.
Provenance : Grande Mosquée de Kairouan.
Musée des arts islamiques de Kairouan.

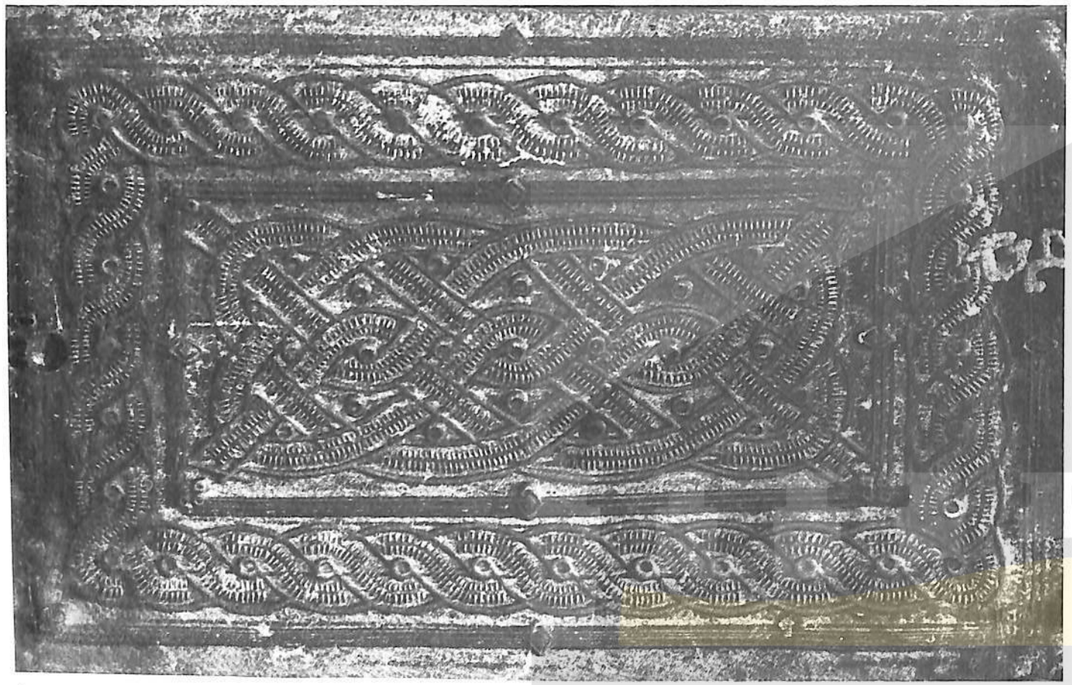
Plat inférieur. Format à l'italienne.
Le panneau central (106 × 48 mm) est occupé par un entrelacs dont le galon, ingénieusement brisé et coudé, détermine, sur l'axe longitudinal, trois motifs en forme de pétales à quatre pointes ogives.
La bordure est constituée par trois encadrements, le deuxième étant une torsade enserrant des rouelles.

IX^e^-X^e^ siècles.

Bibl.
Marçais et Poinssot, *op.cit.*, 1948-52, I/113-114, pl. VIIa.

M. R

www.asadlis-amazigh.com



1 : 1

319 Reliure

Cuir brun roux noirci sur les bords.
l. 0,172 ; H. 0,08 ; ép. 0,006.
Provenance : Grande Mosquée de Kairouan.
Musée des arts islamiques de Kairouan.

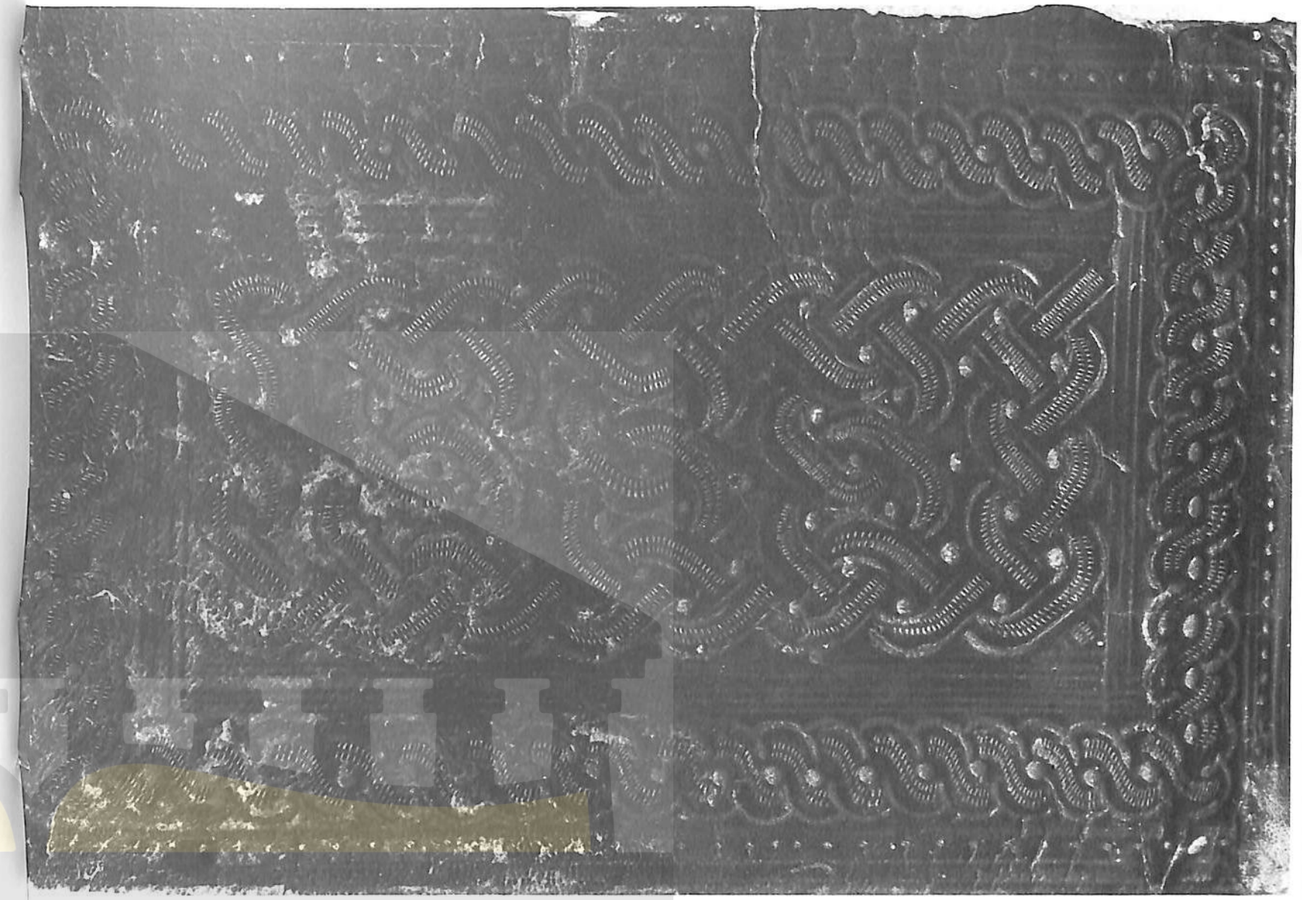
Plat inférieur. Format à l'italienne.
Le panneau est occupé par un entrelacs de vannerie ; se distingue dans sa partie médiane, une torsade constituée de trois nœuds.

IX^e^-X^e^ siècles.

Bibl.
G. Marçais et L. Poinssot, *op. cit.*, 1948-52, I/116, pl. VI B.

M. R

Bibliothèque de Djemaa Djoghlal



1 : 1

320 Reliure

Cuir.
l. 0,205 ; H. 0,138 ; ép. 0,009.
Provenance : Grande Mosquée de Kairouan.
Musée des arts islamiques de Kairouan.

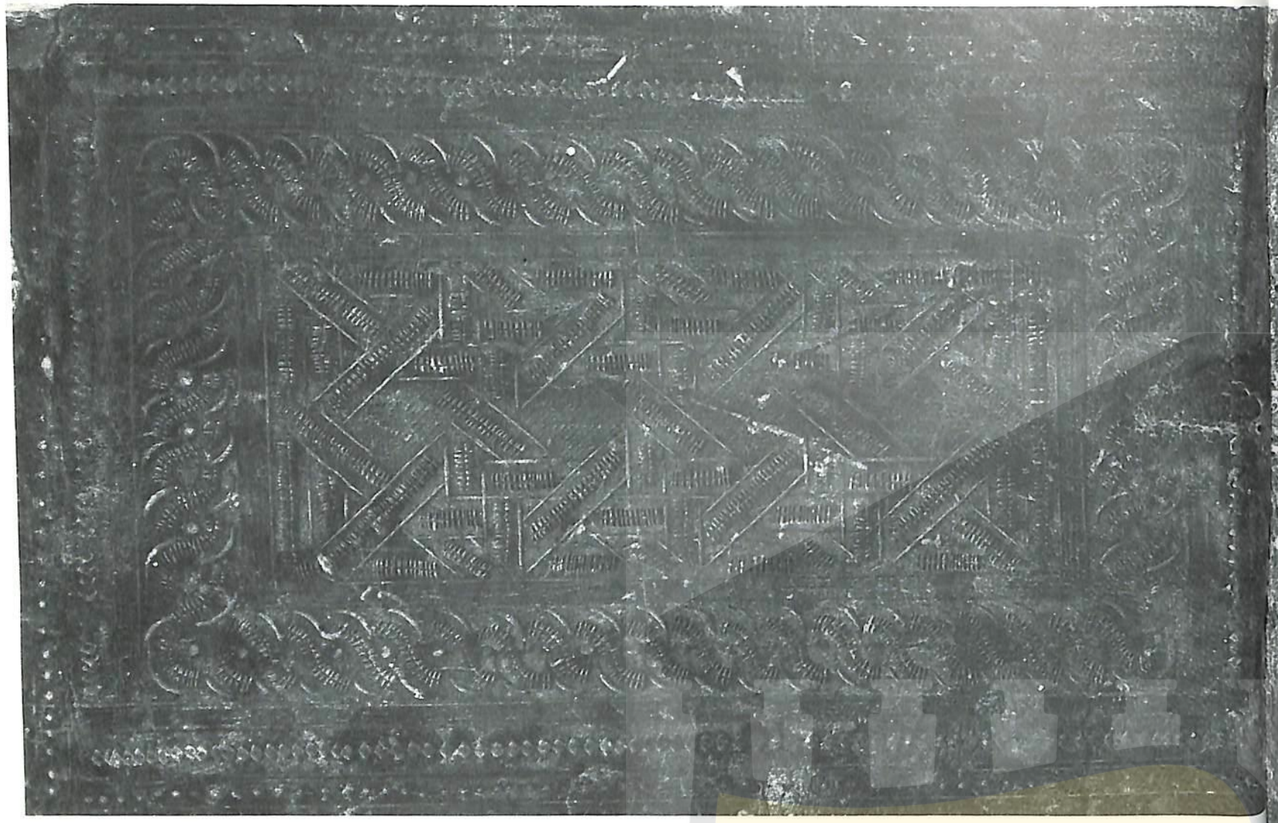
Plat supérieur. Format à l'italienne.
Le panneau central (137 × 63 mm) est occupé par un entrelacs de vannerie dont une chenille meuble le galon et qui enserre dans ses mailles des rouelles. La bordure est ornée d'une torsade qui enveloppe des rouelles.

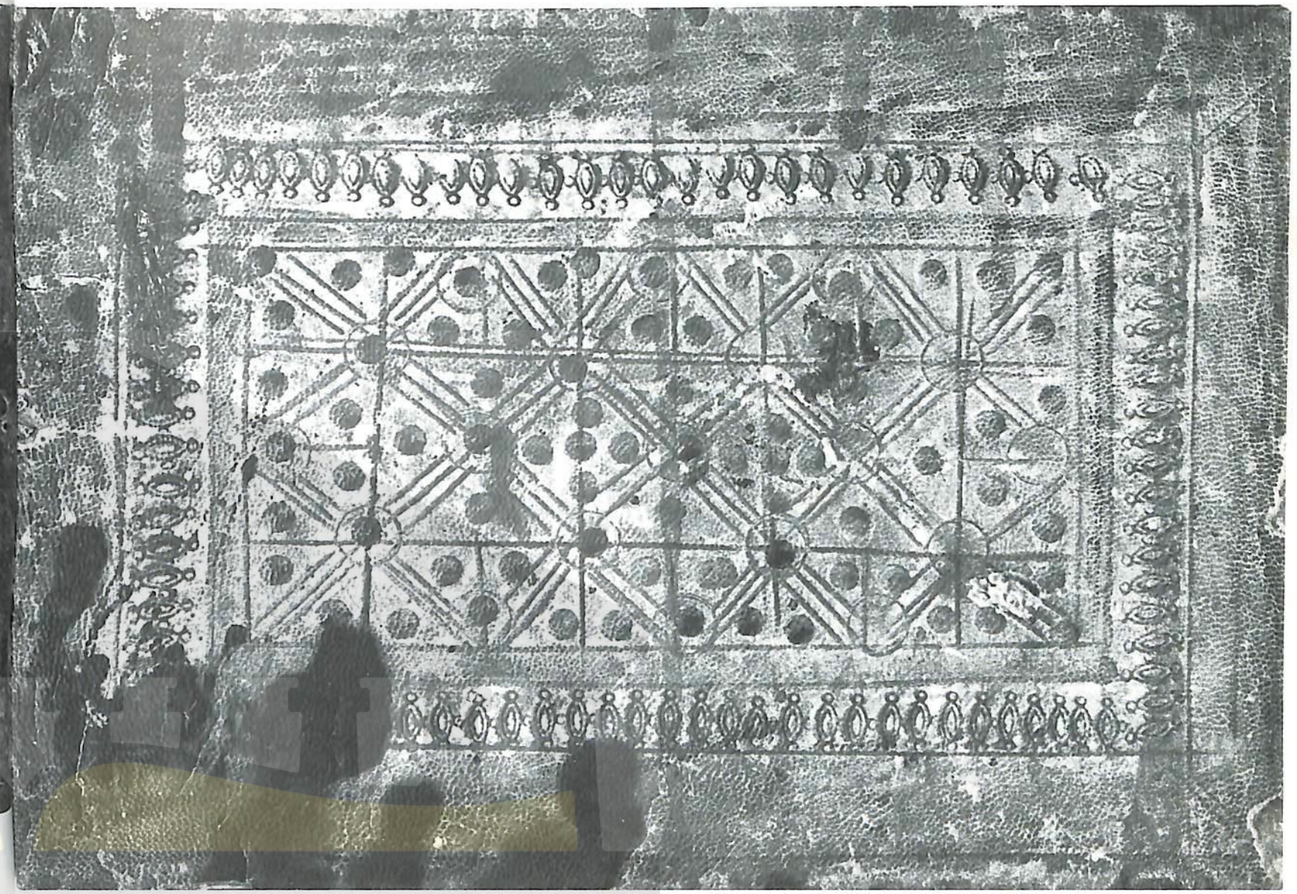
IX^e^-X^e^ siècles.

Bibl.
Marçais et Poinssot, *op. cit.*, 1948-52, I/87, pl. III.

M. R

www.asadlis-amazigh.com





1 : 1

321 Reliure

Cuir.
l. 0,220 ; H. 0,143 ; ép. 0,008.
Provenance : Grande Mosquée de Kairouan.
Musée des Arts Islamiques de Kairouan.

Plat supérieur. Format à l'italienne.
Le panneau central est meublé par des stries disposées dans différents sens, créant un décor géométrique compliqué, qu'enserrent quatre losanges. La bordure est ornée d'une torsade dont les chenilles renferment des rouelles. Le verso de ce plat porte une inscription koufique écrite en noir précisant que la constitution en legs (tahbis) a été faite par une princesse aglabite au profit de la Grande Mosquée de Kairouan.

Fin IX^e^ siècle.

Bibl.
Arts of Islam, p. 319, n° 506.

M. R

322 Reliure

Cuir brun roux.
l. 0,214 ; H. 0,149 ; ép. 0,007 à 0,009.
Provenance : Grande Mosquée de Kairouan.
Musée des arts islamiques de Kairouan.

Plat inférieur. Format à l'italienne. Le décor est très simple. Dans le panneau sont superposés deux quadrillages, l'un à simple traits parallèles aux bords du plat, l'autre à triples traits tracés obliquement. A chacun des points d'intersection des quadrillages est disposé un disque enfermant une rouelle. Une rouelle du même type est imprimée dans chaque compartiment.

X^e^ siècle.

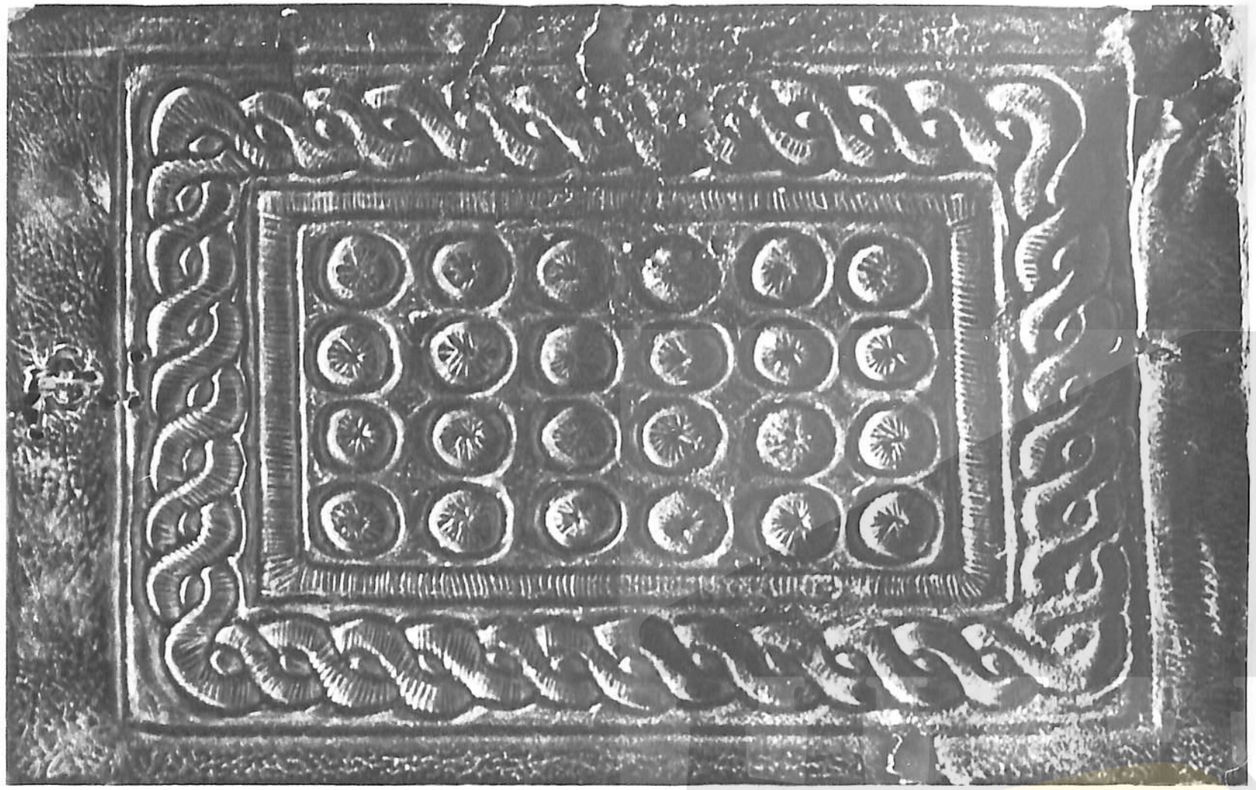
Bibl.
Marçais et Poinssot, *op. cit.*, 1948-52, I/168, pl. XXXIII.

M. R

WWW.ASADLIS-AMAZIGH.COM

Bibliothèque de Djemaa Djoghlal

www.asadlis-amazigh.com



1 : 1

323 Reliure

Cuir (de chèvre ?) noir et à surface grenue.
l. 0,202 ; H. 0,130 ; ép. 0,010.
Provenance : Grande Mosquée de Kairouan.
Musée des arts islamiques de Kairouan.

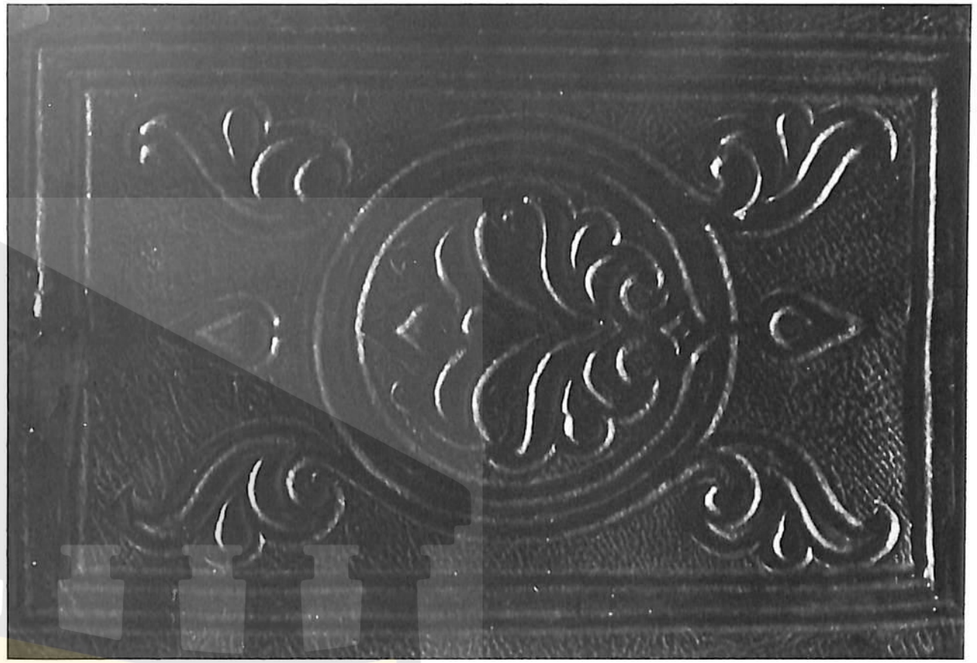
Plat inférieur. Format à l'italienne.
Le panneau est occupé par vingt-quatre disques solaires, disposés en quatre rangées.
La bordure comprend trois encadrements dont le second se distingue par une torsade aux galons meublés de stries.

X^e^-XI^e^ siècles.

Bibl.
Marçais et Poinssot, *op. cit.*, 1948-52, I/228-229, pl. XXV.

M. R

Bibliothèque de Djemaa Djoghlal



324 Reliure

Cuir
l. 0,176 ; H. 0,115 ; ép. 0,005.
Provenance : Grande Mosquée de Kairouan.
Musée des arts islamiques de Kairouan.

Plat inférieur. Format à l'italienne. Un magnifique fleuron à neuf lobes occupe le centre du panneau ; il est enveloppé par une couronne d'où émanent deux motifs piriformes symétriques disposés sur l'axe longitudinal du plat. Cette même couronne laisse échapper quatre feuilles repliées, à trois lobes, meublant les quatre angles du panneau. Très simple, la bordure comprend deux encadrements larges de 4 mm. Ce motif floral, se retrouve, du milieu du X^e^ siècle au milieu du XI^e^ sur de nombreuses stèles funéraires Kairouanaises ; il est probable qu'il nous offre pour ce cas précis un premier indice de datation.

X^e^-XI^e^ siècles.

Bibl.
Marçais et Poinssot, *op. cit.*, 1948-52, I/230, pl. XXVI.

M. R

WWW.ASADLIS-AMAZIGH.COM

www.asadlis-amazigh.com

Parchemins

Le parchemin (Raqq en arabe) était le principal matériau utilisé pour l'écriture et l'on apprêtait les peaux de chèvre ou de mouton (et plus rarement les peaux de gazelle) pour le fabriquer. Le procédé classique de fabrication comprenait les opérations suivantes, conformes aux usages de la tannerie traditionnelle : la peau d'animal, une fois dépouillée de la bourre qui la recouvre (= ébourrage) était laissée, pendant quelque temps, dans une solution salée, puis elle était à nouveau trempée dans un liquide à base de substances dégraissantes (spécialement la noix de galle et l'écorce de grenade). Après le tannage, consécutif à un écharnage soigneux, la peau, pressée sous une planche, était affinée au maximum.

Par la suite, on la teignait pour la rendre blanche ou colorée et l'on procédait au séchage (à l'ombre du soleil).

L'apprêtage lui-même des feuillets de parchemin obéissait à certaines règles, comme nous pouvons nous en rendre compte par l'étude des manuscrits de Kairouan.
Pour le texte coranique, le choix se portait sur les peaux les mieux poncées, c'est-à-dire la partie centrale des parchemins qui était en général sans défaut. Le reste, en particulier les peaux abîmées par le couteau du tanneur ou imparfaitement ébourrées, servait plutôt à l'écriture des textes juridiques.

On sait également que, conformément aux préceptes des jurisconsultes, la peau apprêtée en parchemin devait être celle d'un animal égorgé selon le rite islamique. Ainsi ni la peau d'une charogne ni celle d'une bête étranglée ne pouvaient être utilisées et il fallait nécessairement l'acte de purification pour que le parchemin pût contenir l'écriture arabe, considérée comme sacrée, et, a *fortiori,* le texte du Coran.

Avant l'Islam, l'usage du parchemin était connu : on l'utilisait dans la correspondance, pour les archives, et dans l'enregistrement des textes à caractère religieux. Le verset 3 de la Surat at-Tur en fait foi. De même les biographes du Prophète Mûhammad signalent les lettres sur parchemin envoyées par lui aux grands de son siècle pour les convertir à la religion nouvelle.

Ainsi donc le parchemin resta, jusqu'au milieu du Ve siècle H/XIe siècle, le principal support de l'écrit dans toutes les provinces de l'Empire musulman. L'Égypte seule, en raison d'une tradition millénaire, resta attachée à l'usage du papyrus.

Les parchemins de Kairouan

C'est, de l'avis général, l'une des collections de parchemins les plus importantes du monde musulman et la plus célèbre. Elle fut conservée pendant des siècles dans la grande Mosquée, bénéficiant des conditions climatiques favorables de la ville, entourée des soins continuels d'une équipe permanente de conservation et de la vénération de tous les Kairouanais.

Elle comprend trois ensembles complémentaires :
1) Les documents et titres de propriété.
2) Les sources de la jurisprudence (FIKH) malikite, dont l'ouvrage le plus ancien date de l'année 231 H./845.
3) Les manuscrits coraniques (dont certains spécimens figurent dans la présente exposition). A l'origine, c'était une série de feuillets appartenant à des Corans complets, divisés en chapitres distincts, et dont la reliure et l'écriture sont assurément contemporaines. Actuellement ils sont, hélas ! incomplets et dispersés.

La collection date du IIIe H./IXe s. au VIe H./XIIe s. et sa conservation en très bon état a été favorisée, comme nous l'avons dit par la clémence du climat de la ville de Kairouan et l'absence d'humidité ainsi que par les soins des conservateurs de la Mosquée. Par un heureux concours de circonstances on a pu retrouver un registre (1) descriptif très précis de la collection initiale, datant du VIe H./XIIe s. ; il est riche d'informations concernant les différents types de calligraphie, la description de leurs couleurs, de leurs reliures en cuir, ainsi que des coffrets en bois doublés de cuir, ou de soie, destinés à la conservation des corans séparés en plusieurs volumes.

On ne peut pas prétendre que tous les manuscrits de Corans de Kairouan aient été écrits dans cette ville, bien qu'on sache que Kairouan était, à l'époque, un centre culturel de grand rayonnement. Les types de calligraphie et la majorité des motifs d'ornementation, sont non seulement semblables, mais identiques à ceux que l'on trouve au Yemen, en Égypte ou à Istambul, pour la même période. Le doute est ici d'autant plus grand que l'on a perdu les derniers feuillets de ces Corans qui portent, généralement, le nom du copiste.

Il est à remarquer que ces grands types de calligraphie, de dorure et d'ornementation, répandus dans la plupart des provinces islamiques, étaient presque uniformisés, à l'instar du style impérial.
Le plus ancien coran daté de la collection de Kairouan remonte à l'année 295 H./907 ; il a été écrit de la main d'al Fadl, l'affranchie de ʾABÎ ʾAYUB MUHAMMAD. Les quelques centaines de feuillets qui nous sont parvenus de ce Coran offrent une présentation élégante.

Le plus important document connu (et certainement le plus représentatif des techniques locales du livre) est le Coran en grand format, qui fut réalisé au nom d'une dame importante de la cour sanhajide, d'origine chrétienne, portant le nom de Fatma, la gouvernante du prince ʾABÎ MANAD BADIS ʾIBN al-Mansûr. Le travail, fait par le calligraphe ʾAhmad ʾIbn Ali al Warraq, a été supervisé et financé par la secrétaire de la gouvernante, Dorra (cf. nº 356).

En règle générale, l'industrie du livre fait appel à une gamme de spécialistes parmi lesquels le doreur, l'enlumineur, le calligraphe et le relieur, travaillant indépendamment et à tour de rôle ; le calligraphe kairouanais al Warraq qui a réalisé le Coran daté de l'an 410 H./1019, assura à lui seul, l'écriture, l'indication des voyelles, la dorure et la reliure du texte. Techniquement, ce travail est, d'autant plus colossal, qu'il a été écrit en caractères dérivant du koufique. Le nom de cette écriture nous fut révélé par le registre ci-dessus mentionné. Elle se caractérise par l'emploi d'une plume à large bec, tenue de manière fixe, en sorte que la main se déplace pour tracer la lettre sans qu'il y ait changement de l'angle de la plume. Ainsi les parties des lettres situées au-dessus de la ligne sont grosses et celles du dessous sont minces, sans pour autant, nuire à l'esthétique et à l'harmonie de l'ensemble dont le tracé est géométrique.

1) Brahim CHABBOUH : « *Un ancien registre de la Bibliothèque de la Grande Mosquée de Kairouan* » dans *Revue de l'Institut des manuscrits arabes*, le Caire, nov. 1956 vol. II, fasc. II, p. 339-374.

Étude des manuscrits

Cet aperçu succint relatif au parchemin et à son origine procède de l'étude de reliures kairouannaises faites par G. Marçais et L. Poinssot (2). Cependant il faudrait ajouter que la disposition des Corans est d'habitude oblongue. Les lignes sont uniformément tracées et leurs débuts et leurs fins délimités, en appuyant sur le feuillet, soit à l'aide d'un os aigu qui y laisse ses traces, soit par une règle qui prend la forme d'une planche sur laquelle on étale des fils équidistants, en fonction des dimensions du feuillet, qu'on fixe à la colle. Sur ce cintre fixé on dépose le feuillet sur lequel on fait passer à plusieurs reprises un morceau de tissu, afin que les traces des fils s'y impriment.

Le parchemin est enfin prêt pour la calligraphie. Généralement, on s'accorde à désigner l'écriture des Corans retrouvés, comme koufique ; en fait il s'agit de types différents dont le trait commun est un tracé selon un angle droit bien que certains calligraphes aient transgressé ce principe en arrondissant leurs écritures de façon à atténuer l'aspect rigide et angulaire du koufique.

Malgré l'évolution de l'écriture et sa précision, les Corans continuent d'être écrits selon la méthode ancienne ; on n'a pas profité des améliorations apportées à la fin du Ier H./VIIe s. et au cours du IIe H./VIIIe s. ; ainsi on n'a ni différencié les lettres semblables, ni introduit l'indication des voyelles et on a persisté à employer les points diacritiques comme l'attestent plusieurs spécimens exposés. L'écriture des Corans ne s'est affranchie de ce système qui remonte au Ier H./VIIe s., qu'à la fin du Ve H./XIe s.

Les différents motifs d'ornementation, représentés dans plusieurs Corans, ne s'insèrent pas directement dans le texte coranique ; en général ils constituent une plate-forme ou une palmette se projetant vers la marge, ou une séparation entre deux ou plusieurs versets ou un point d'arrêt... contrairement à ce qu'on constate dans les inscriptions comme celles qui figurent sur la Maqsoura de la Grande Mosquée de Kairouan et sur quelques stèles funéraires où la lettre se transforme en motif décoratif autonome.

D'autre part on constate que les techniques de calligraphie sont variées.
– Les unes sont écrites en caractères gras, en fonction de la coupure du bec de la plume préparée. La majorité de ces spécimens dénote de la part du copiste une grande maîtrise de sa plume ; les lignes nettes et continues montrent une claire conscience des proportions ; à cet ensemble s'ajoutent les signes diacritiques indiqués par des couleurs différentes de celle du texte.
– Une autre méthode plus élégante et plus coûteuse consiste à tracer les pourtours des lettres à l'aide d'une plume très fine trempée dans une encre à base de résine et de noix de galle brûlée (avec le temps, cette couleur vire au noir). Par la suite le calligraphe recouvre les lettres d'une encre dorée qui a gardé son éclat jusqu'à nos jours (voir le spécimen nº 337).

Le secret de ces encres et de ces couleurs nous a été conservé dans d'anciens écrits ifriqiyens qui remontent aux Ve H./XIe s. et VIe H./XIIe s.

– Parmi les spécimens d'écritures rares et uniques dans leur genre, figurent des pages d'un Coran ayant appartenu à l'émir ziride al Muʿizz ʾIbn Bâdîs, qu'il a constitué en legs (waqf) au profit de la Grande Mosquée de Kairouan. Ici les lettres constituent la plate-forme même du parchemin et sont entourées, de feuillets fins et dorés (distribués à la fois avec liberté et discipline).

Un autre spécimen plus célèbre est celui que constituent les feuillets de grand format écrits sur parchemin bleu, cf. nº 350. Ils se distinguent par l'éclat de leur couleur azur, faisant partie intégrante de la matière même, ce qui prouve que le parchemin a été trempé avant d'être séché, dans un liquide contenant des substances tinctoriales bleues. Cette méthode de coloration était connue en Orient à l'époque Ummayyade puis chez les Abbassides et à Byzance même où elle a été utilisée pour certains évangiles et correspondances officielles.

Le bleu azur et le rouge vif étaient les couleurs préférées. Le « Coran kairouanais » est écrit en caractères koufiques dorées directement sur la plate-forme des pages bleues. Certaines ornementations argentées se sont oxydées et noircies, avec le temps, par contre l'écriture dorée reste vive et rayonnante.

Contrairement, à ce que certains prétendent les différents feuillets d'un Coran bleu, éparpillés dans le monde, ne proviennent pas d'un spécimen qui se trouvait à Mashhad en Iran, mais sont tous originaires de Kairouan. En effet, leurs dimensions, leurs nombres de lignes, leur écriture, leur couleur et la matière sur laquelle ils ont été écrits sont identiques à ceux du Coran bleu de kairouan qui a été décrit dans le registre susmentionné remontant au Ve H./XIe s.

Malgré son prix très onéreux, le parchemin était d'un grand usage en Ifriqiya essentiellement pour l'écriture des œuvres religieuses et scientifiques.

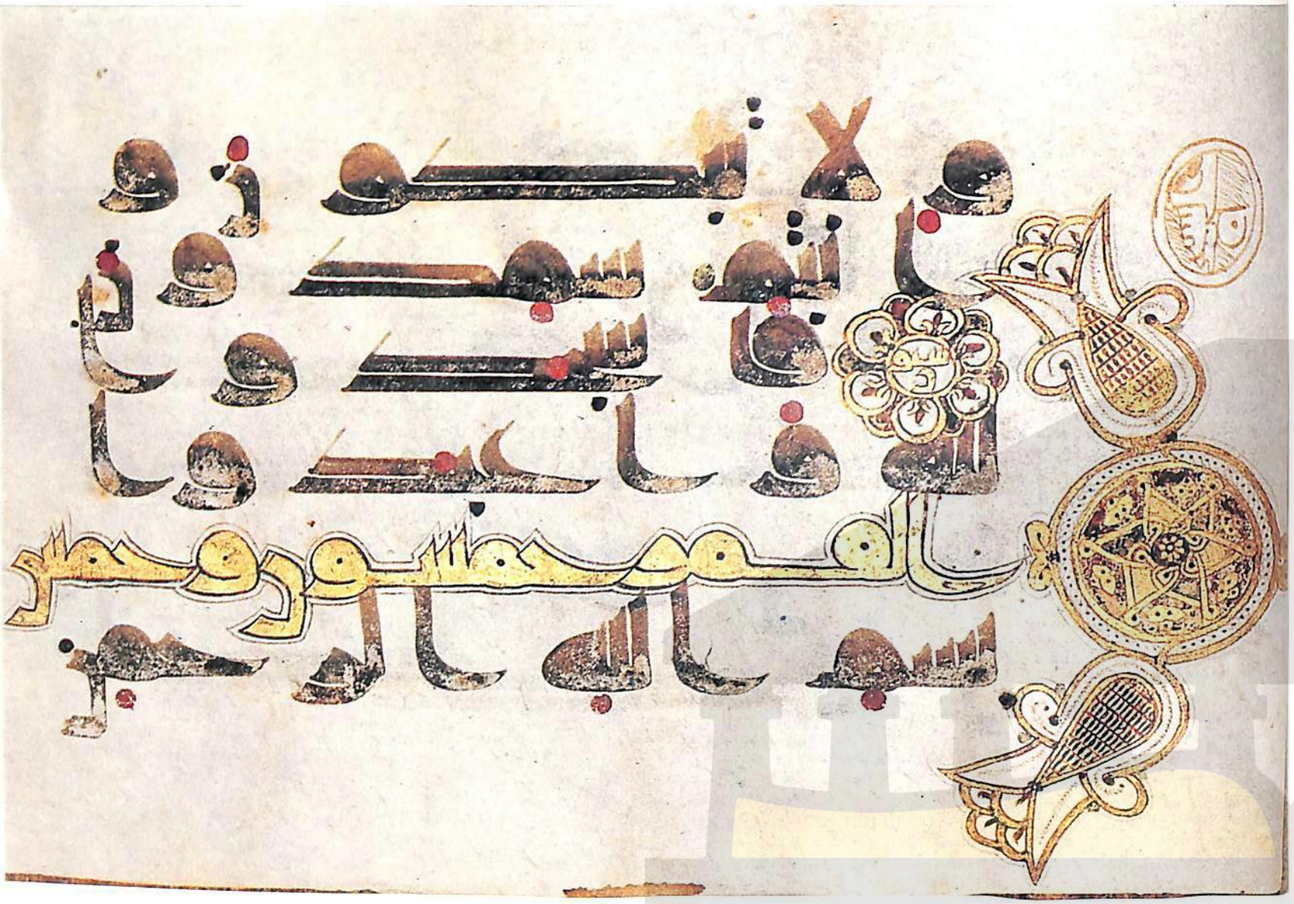
Cette particularité distinguait cette province de l'Orient musulman qui a opté pour l'utilisation du papier tout en procédant à des améliorations techniques.

D'ailleurs ce phénomène a attiré l'attention du voyageur, al Bachâri al Bannâ', originaire d'Al-Qods (vieille ville de Jérusalem), qui a décrit, dans les termes suivants les connaissances et les traditions littéraires des ifriqiyens : « tous leurs Corans et livres sont écrits sur parchemin, à part, ce qui est (écrit sur) papyrus provenant de Sicile ».

2) G. Marçais et L. Poinssot, *Les objets Kairouannais*, 2 vol., Tunis, 1948-1952.

Bibliothèque de Djemaa Djoghlal

www.asadlis-amazigh.com



325 Feuillet d'un Coran

Vélin.
Oblong. 0,15 × 0,21 ; 6 lignes ; 7 folios.
Grande Mosquée de Kairouan.
Bibliothèque Nationale de Tunis, Rutbi 10.

Surat an-Najm et Surat al-Qamar, LIII, 60-62, LIV-1-2, tirées d'un Coran copié sur du vélin, elles sont écrites en coufique noir ; les voyelles sont indiquées par des points rouges conformément au système d'Abi-l- Aswad ; de petits points noirs marquent les points-voyelles en application du système d'al-Ḥajjāj. D'autres points diacritiques sont utilisés comme signes orthographiques. La division en versets est signalée par une grande rosette, dorée et marron, qui consiste en six pétales, entourant un cercle, et reliées par six quarts de cercle de couleur marron. D'autres fins de versets ne sont pas marqués et cette unique rosette apparaît comme faisant partie du titre de la surat et de l'ornementation de sa marge.

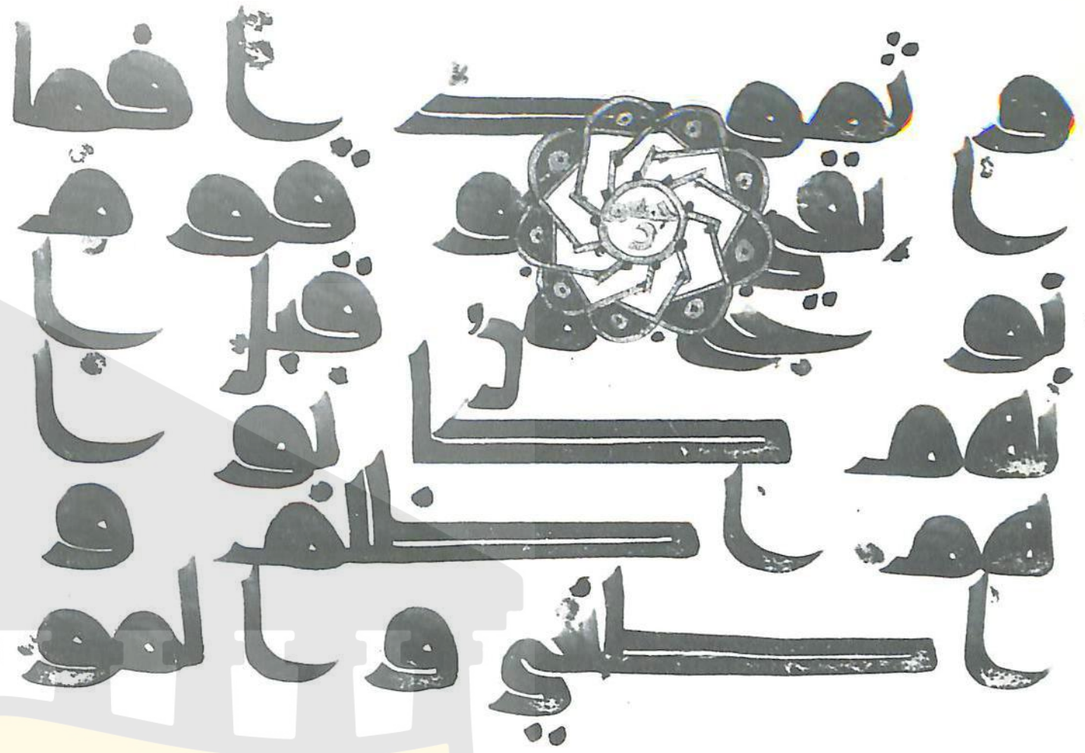
Le titre de la surat consiste en une ligne d'écriture coufique ornée, attachée à la marge par un grand médaillon qui consiste en un hexagone étoilé, en or, sur fond marron, entouré de deux cercles dorés, enjambant, de part et d'autre deux feuillets.
Remarquons la beauté du tracé de l'étoile qui est obtenu en étalant trois feuilles sur un triangle. De la sorte, les motifs floraux et géométriques se combinent pour produire un décor stellaire fort approprié au titre et au texte de la surat. Le reste de la marge est meublé par deux bourgeons de lotus stylisés, de couleur dorée, marron et verte ; ils sont disposés de part et d'autre du médaillon.

III[e] s. H./IX[e] s.

Bibl.
M. Ling et Y.-H. Safadi, 1976, p. 20, n° 1b.

M. R

Bibliothèque de Djemaa Djoghlal



326 Feuillet d'un Coran

Vélin.
Oblong. 0,15 × 0,21 ; 6 lignes ; 2 folios.
Grande Mosquée de Kairouan.
Bibliothèque Nationale de Tunis, Rutbi 10.

Surat an-Najm, LIII, 8-11, 51-53, tirée d'un Coran copié sur du vélin ; l'écriture est coufique, de couleur noire.
Des points diacritiques rouges et verts sont utilisés comme marques pour les voyelles et autres signes orthographiques, deux points rouges placés à la même position pour le tanwīn, des petits points noirs pour les points-voyelles, conformément aux méthodes d'Abi-l- Aswad et d'Al-Ḥajjāj. Certaines variations dénotent une légère évolution.
Le dixième verset est signalé à la marge, par une grande couronne composée d'une série d'hexagones qui, ancrés autour d'un cercle central, se chevauchent, et créent une impression de mouvement circulaire.

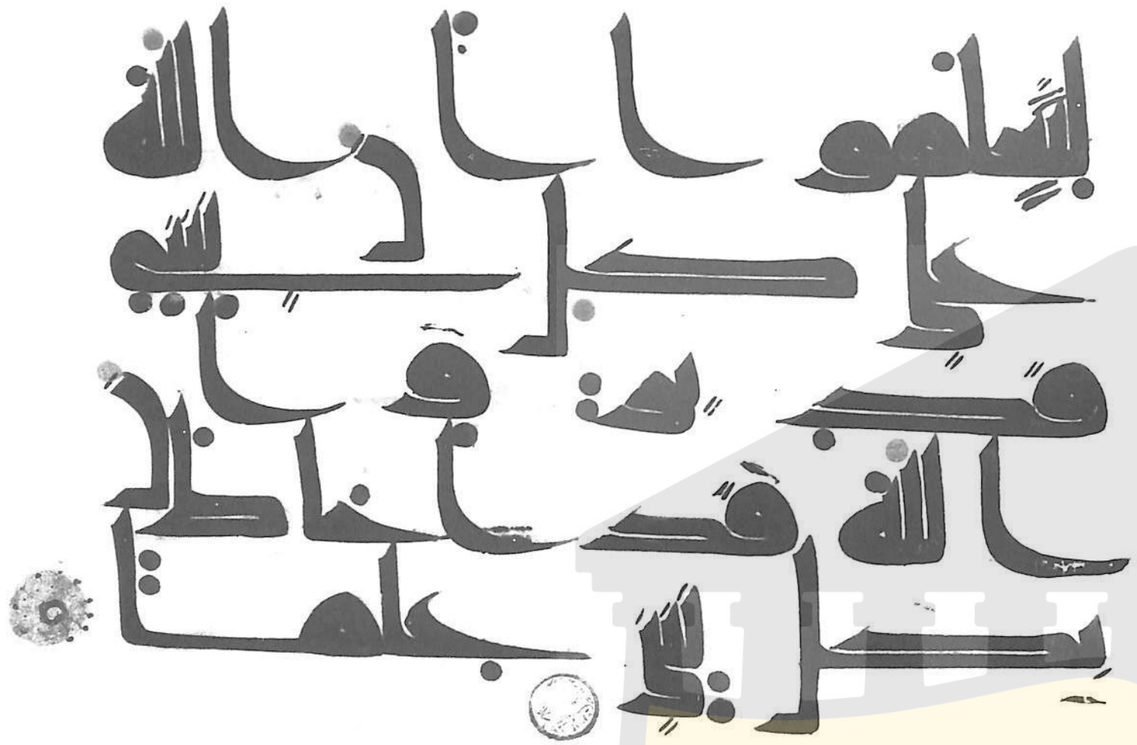
Une couronne, de motifs et de couleurs semblables, située au milieu du texte, marque le début du cinquième verset de la page.

III[e] s. H.(?)/IX[e] s.(?)

Bibl.
M. Ling et Y.-H. Safadi, 1976, p. 21, n° 7.

M. R

www.asadlis-amazigh.com



327 Feuillet d'un Coran

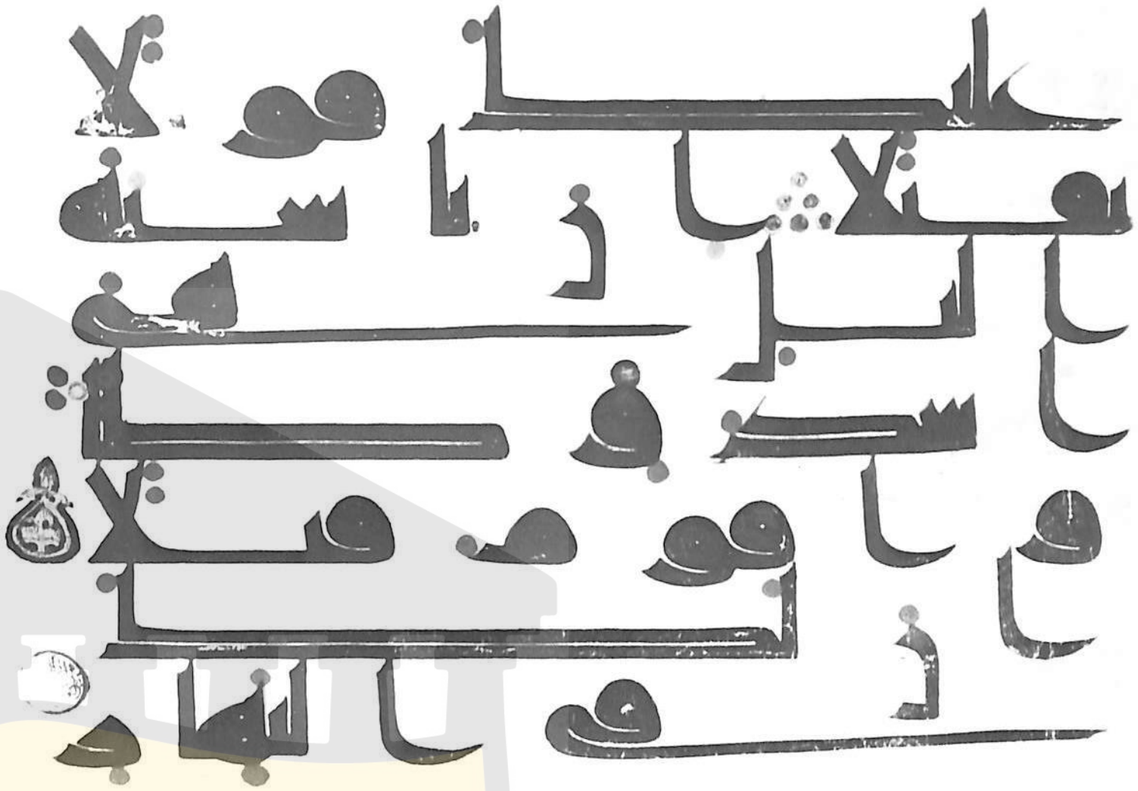
Vélin.
Oblong. 0,225 × 0,32 ; 5 lignes ; 1 folio.
Grande Mosquée de Kairouan.
Musée des arts islamiques de Kairouan.

Surat « at Ṭalaq », LXV, 12 ; surat « at Taḥrīm », LXVI, 1 ; tirées d'un coran copié sur du vélin, en écriture coufique noire.
Conformément au système d'Abi-l-Aswad, les voyelles sont marquées par des points rouges. Le tanwin est indiqué par deux points rouges superposés. La shaddah est jaune, et la hamza est verte. Des traits en diagonales jouent le rôle de points-voyelles. Une rosette dorée indique la fin du verset.

IIIe s. H./IXe s.

Inédit.

M. R



328 Deux feuillets d'un Coran

Vélin.
Oblong. 0,275 × 0,37 ; 7 lignes ; 2 folios.
Grande Mosquée de Kairouan.
Musée des arts islamiques de Kairouan.

Surat « al Muzammil » LXXIII, 5-14, tirée d'un coran copié sur du vélin et écrit en coufique noir.
Le tanwin est indiqué par deux points rouges superposés, la shaddah, la hamza et les voyelles sont respectivement marqués par des points verts, jaunes et rouges, conformément au système élaboré par Abi-l-Aswad.
Les versets sont séparés par six points dorés en forme de triangle isocèle.

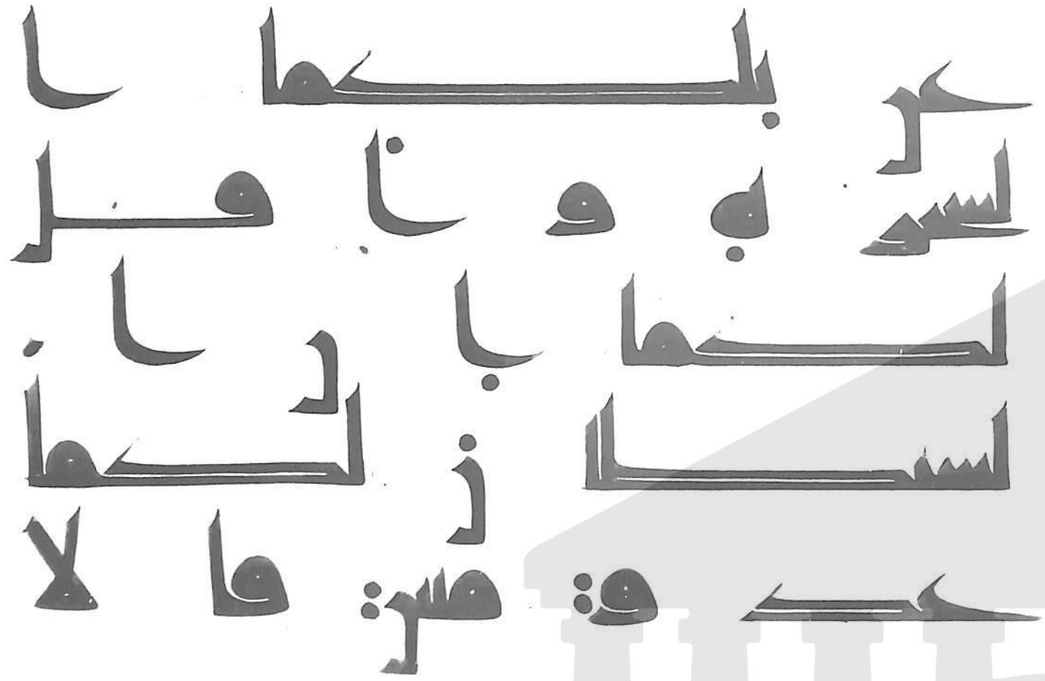
Le cinquième verset est indiqué par un lobe dont le pourtour est doré et entouré de vert ; il renferme un fleuron styslisé trilobé, doré et marron.
La surface avoisinante est colorée en rouge. Le lobe est surmonté d'un fleuron semblable au premier.
La fin du deuxième verset est marqué par une couronne dorée à décor floral dans lequel est inscrite une inscription coufique.

IIIe s. H./IXe s.

Inédit.

M. R

WWW.ASADLIS-AMAZIGH.COM
Bibliothèque de Djemaa Djoghlal
www.asadlis-amazigh.com



329 Feuillet d'un Coran

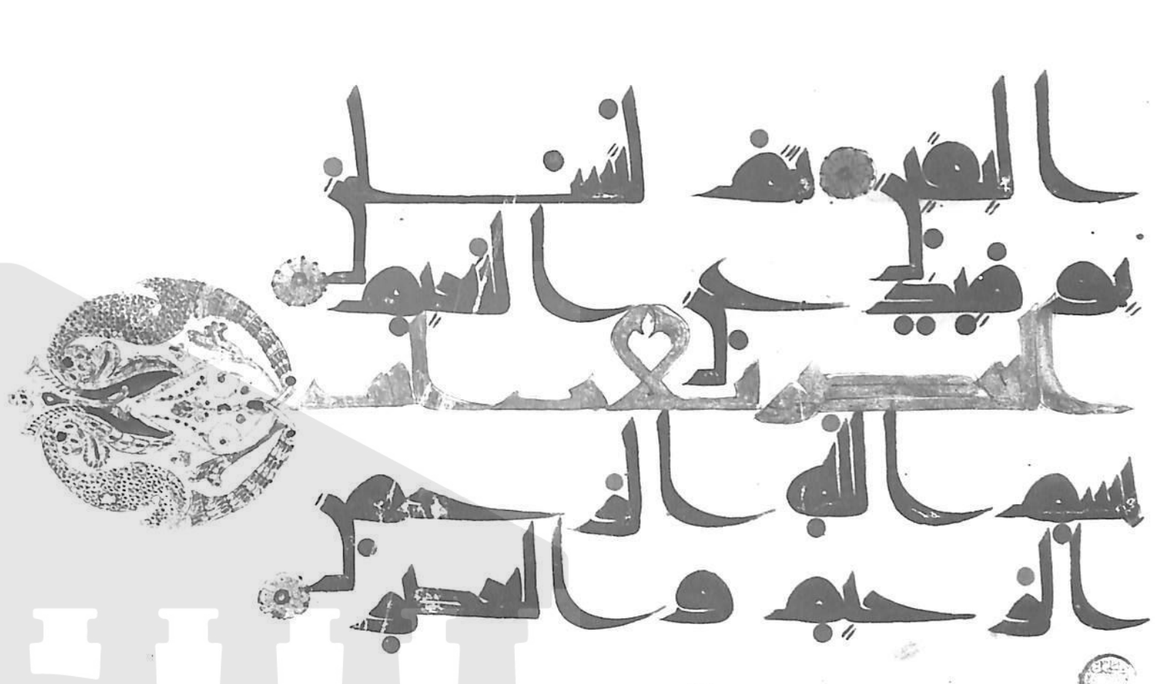
Vélin.
Oblong, 0,295 × 0,40 ; 5 lignes ; 2 folios.
Grande Mosquée de Kairouan.
Musée des arts islamiques de Kairouan.

Surat al-A'rāf, VI, 19-20, 22, tirée d'un Coran copié sur du vélin, en écriture coufique noire.
L'écriture est bien disciplinée. Elle est plus espacée et plus élégante que les écritures usuelles. Les voyelles sont indiquées par des points diacritiques rouges et le tanwin par deux points placés à la même position.

III^e s. H./IX^e s.

Bibl.
M. Ling et Y.-H. Safadi, 1976, p. 20, n° 4.

M. R



330 Feuillet d'un Coran

Vélin.
Oblong, 0,225 × 0,32 ; 5 lignes ; 1 folio.
Grande Mosquée de Kairouan.
Musée des arts islamiques de Kairouan.

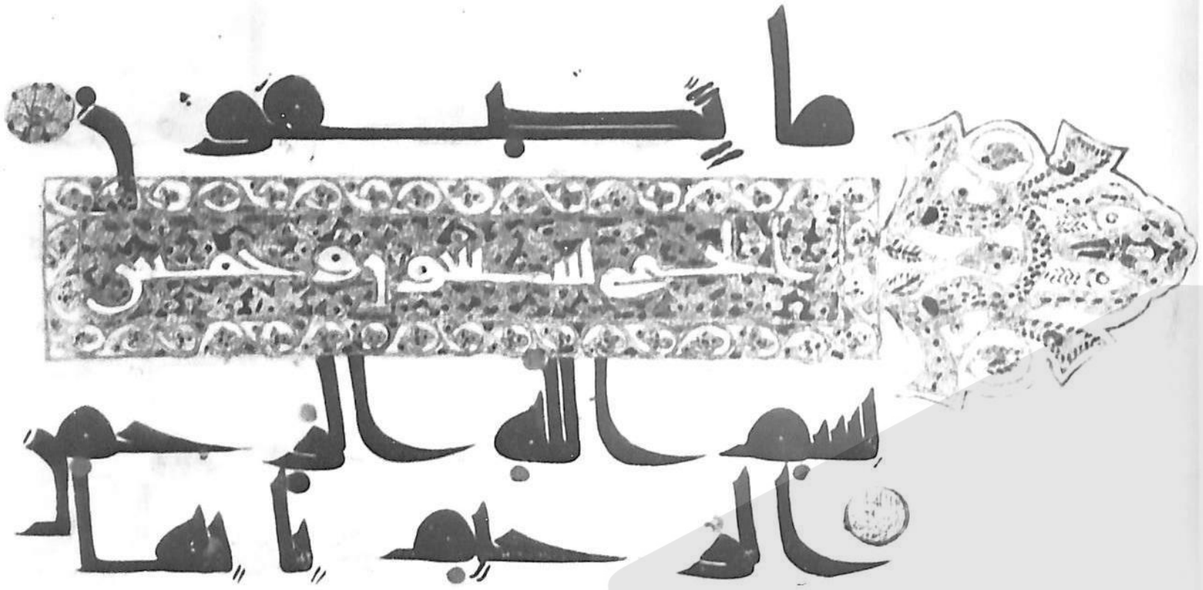
Surat at-takāthur et surat al-ʿAṣr, CII, 8-CIII, I, tirées d'un Coran copié sur du vélin, en une écriture coufique noire, datant du III^e H./IX^e siècle. Les voyelles sont marquées par des points diacritiques rouges, la hamza et la shaddah par des points verts et jaunes conformément au système d'Abī-l-ʾAswad. Les divisions des versets sont signalées par une rosette en or, verte au centre, et dont les contours sont dessinés par des points marrons fins.
Le titre splendide des surat consiste en une ligne d'ornementation coufique, terminée par une palmette qui se projette vers la marge. Cette palmette est composée de feuillets en or très stylisés et d'arabesques fleuries, et est illuminée par le bleu et le vert, avec de délicates touches de marron.

III^e s. H./IX^e s.

Bibl.
M. Ling et Y.-H. Safadi, 1976, p. 20, n° 2.

M. R

Bibliothèque de Djemaa Djoghlal
www.asadlis-amazigh.com



331 Feuillet d'un Coran

Vélin.
Oblong. 0,23 × 0,32 ; 3 (5) lignes ; 1 folio.
Grande Mosquée de Kairouan.
Musée des arts islamiques de Kairouan.

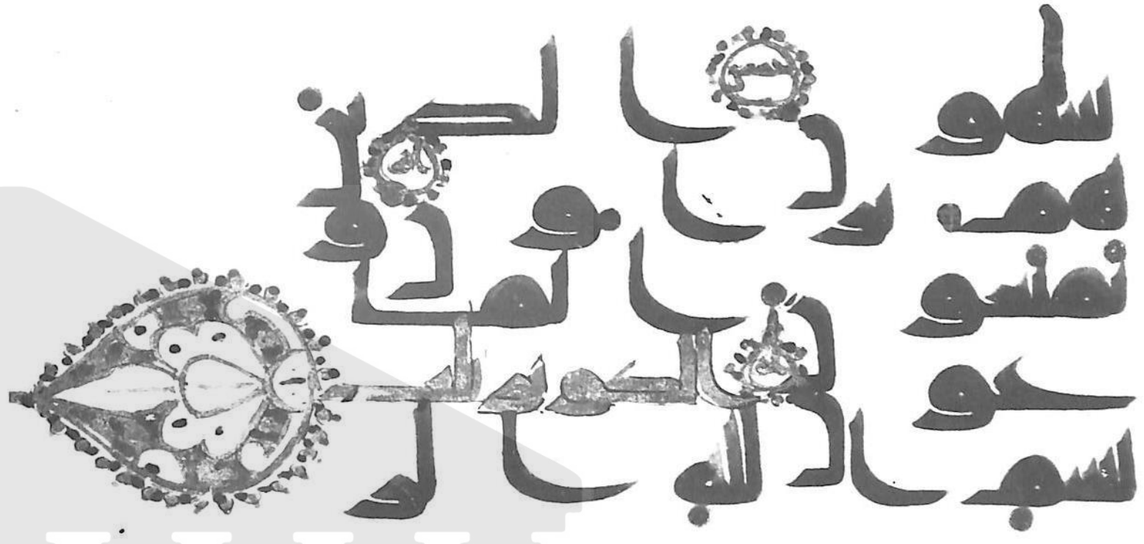
Surat al-Anbiya et surat al-Hajj, XXIII, 112-XXII, 1, tirées d'un Coran copié sur du vélin, écrites en coufique noir.
Les voyelles sont indiquées par des points diacritiques rouges et la Shaddah par des points Safrans conformément à la méthode développée par ʾAbī-l-Aswad. D'occasionnels points-voyelles sont tracés à l'aide de courtes diagonales noires.
Le titre de la surat est contenu dans un rectangle garni d'arabesques fleuries, dorées, illuminées par la couleur verte. Le titre de la surat et le nombre de ses versets sont ornés d'une écriture coufique blanche et d'une palmette en arabesques dorées, entourées de brun-rougeâtre ; elle est projetée vers la marge.

IIIe s. H./IXe s.

Bibl.
M. Ling et Y.-H. Safadi, 1976, p. 21, nº 10.

M. R

Bibliothèque de Djemaa Djoghlal



332 Feuillet d'un Coran

Vélin.
Oblong. 0,105 × 0,167 ; 5 lignes ; 1 folio.
Grande Mosquée de Kairouan.
Musée du Bardo, 343.

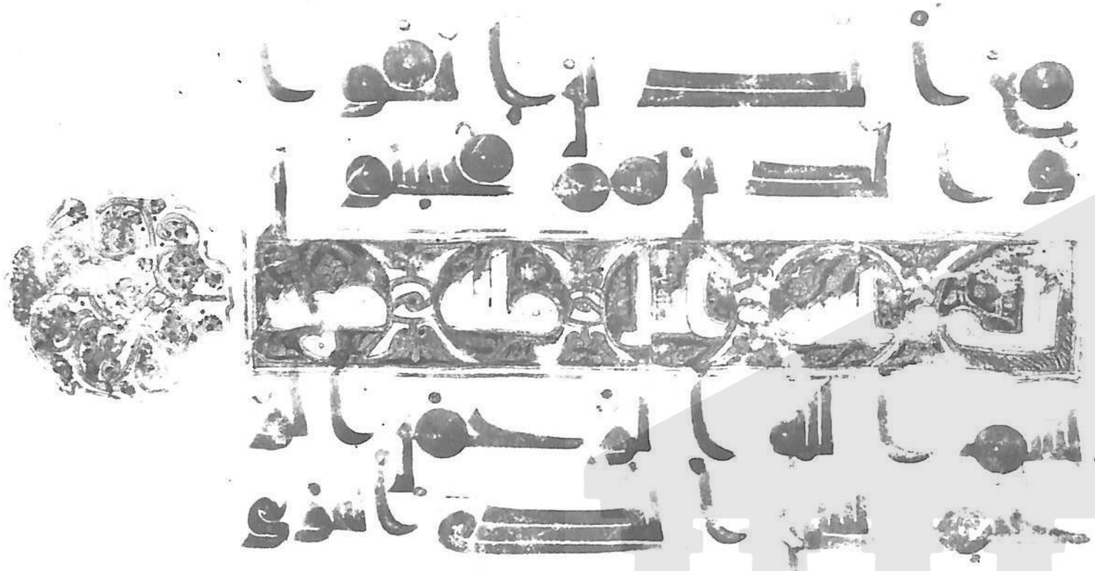
Surat al-Māʿūn, CVII, 6-7 ; surat al-Kawthar, CVII ; tirées d'un Coran copié sur du vélin ; l'écriture coufique est noire. Les voyelles sont marquées par des points rouges, le sukun est indiqué par un point vert, conformément au système d'Abi-l-Aswad. La fin du verset est signalée par un médaillon pointillé en or, tâcheté de points rouges, verts et dorés. La fin du cinquième verset est indiquée par un médaillon semblable renfermant une inscription coufique.
Le titre de la surat et le nombre de ses versets est marqué, sans changement de ligne, par une inscription coufique dorée, aux pourtours marrons et qui se termine par une palmette projetée vers la marge gauche. Entourée de points marrons, verts et dorés, elle renferme un fleuron polybé blanc dont la surface environnante est teinte d'une couleur marron et dorée.

IIIe s. H./IXe s.

Inédit.

M. R

www.asadlis-amazigh.com



333 Deux feuillets Coran

Vélin.
Oblong. 0,21 × 0,28 ; 5 lignes ; 2 folios.
Grande Mosquée de Kairouan.
Bibliothèque Nationale de Tunis.

Surat an-Nahl, XVII, 128 ; Surat al-ʾIsrāʾ, XVII, 1 ; tirées d'un Coran copié sur du vélin. L'écriture dont les caractères sont gras et noirs est coufique.
Les voyelles sont marquées par des points rouges, tandis que les Hamzat al wasl et les Hamzat al Qat sont indiquées par des points bleus. Le titre de la surat et le nombre de ses versets sont placés dans une magnifique bande décorative ; ils sont inscrits dans trois cercles et deux demi-cercles dont les pourtours sont réservés et qui sont reliés par des tresses. Le vide créé par la transcription des lettres et la présence des cercles est meublé par un décor floral doré et marron. Se distinguant de cette bande, un médaillon se projette vers la marge gauche, il est orné d'un décor floral, constitué de fleurons polybés, dorés et pointillés en marron, qui jaillissent d'un rinceau serpentiforme et enroulé.

IIIe s. H./IXe s.

Inédit.

M. R

334 Feuillet d'un Coran

Vélin.
Oblong. 0,155 × 0,23 ; 6 lignes ; 2 folios.
Grande Mosquée de Kairouan.
Bibliothèque Nationale de Tunis.

Surat ar-Raʿd (le tonnerre) et Surat ʾIbrāhīm, XIII, 43-XIV, 1, tirées d'un Coran copié sur du vélin ; son écriture coufique est noire.
Les voyelles sont indiquées par des points diacritiques rouges avec des points jaunes pour la hamza, conformément au système d'Abu-l-Aswad. Une belle ligne d'écriture coufique, ornée en or et dont les pourtours sont marrons, présente le titre de la surat et le nombre de ses versets. Une palmette ayant la forme d'une rondelle fuselée, se projette vers la marge. Ce motif est enjolivé de fleurons trilobés, enroulés dans des rinceaux serpentiformes, gravés en or et tachetés de marron et noir.

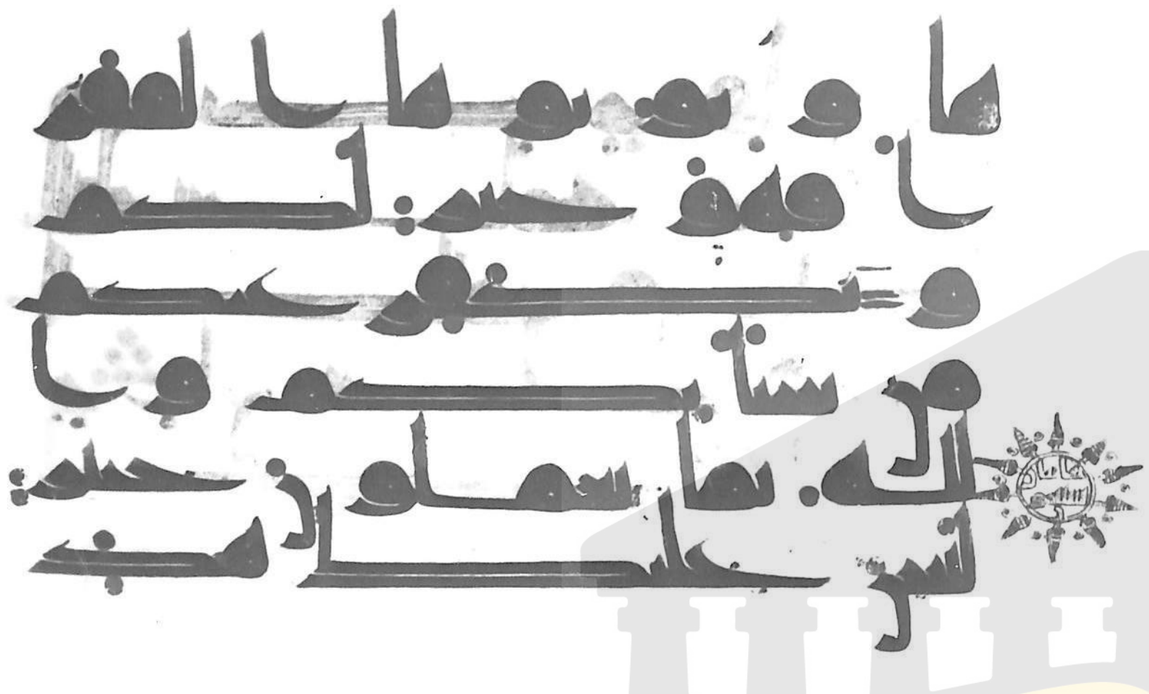
IIIe s. H./IXe s.

Bibl.
M. Ling et Y.-H. Safadi, 1976, p. 21, nº 8.

M. R

Bibliothèque de Djemaa Djoghlal

www.asadlis-amazigh.com



335 Feuillet d'un Coran

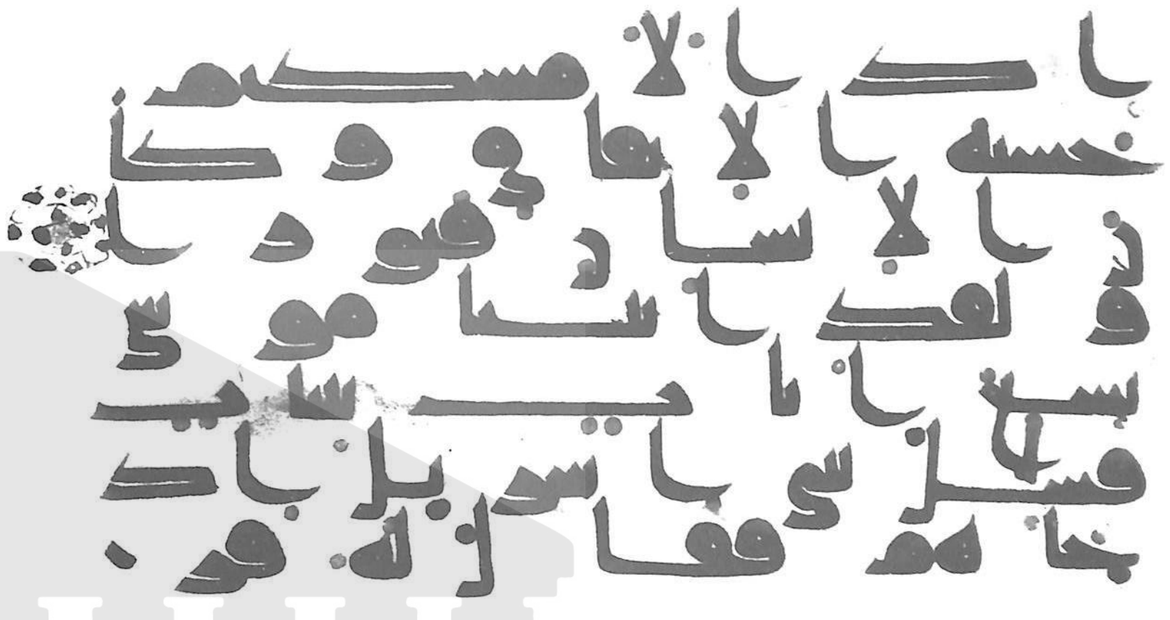
Vélin.
Oblong. 0,192 × 0,269 ; 6 lignes ; 1 folio.
Grande Mosquée de Kairouan.
Bibliothèque Nationale de Tunis.

Surat al-Baqara, I, 271-272, tirée d'un Coran copié sur du vélin ; l'écriture est coufique ; les caractères sont gras et noirs. Conformément au système élaboré par al-Khalīl ʾIbn ʾAḥmad, les voyelles sont marquées en rouge, le sukun en jaune, la maddah en vert foncé. Le Tanwīn est indiqué par deux points rouges superposés. Sur la marge, serrée à l'écriture, rayonne un médaillon formé de dix cônes de couleur dorée et verte, rayés à l'aide de traits marrons horizontaux. Ces cônes alternant avec dix points dorés et marrons, l'ensemble entoure un cercle dans lequel est inscrit, en caractères coufiques dorés, le numéro du verset correspondant.

IIIe s. H./IXe s.

Inédit.

M. R



336 Feuillet d'un Coran

Vélin.
Oblong. 0,115 × 0,18 ; 7 lignes ; 1 folio.
Grande Mosquée de Kairouan.
Bibliothèque Nationale de Tunis.

Surat al-ʾIsrāʾ, XVII, 100-101, tirée d'un Coran copié sur du vélin, en écriture coufique noire et grasse.
Les voyelles sont marquées par des points diacritiques rouges, avec deux points rouges placés au-dessus ou au-dessous de la lettre indiquant le tanwin, conformément au système élaboré par ʾAbī-l-ʾAswad.
Les versets se terminent par une fleur maladroitement dessinée. Elle est constituée d'une plate-bande circulaire dans laquelle est inscrite une couronne dorée et où alternent des points rouges et noirs.

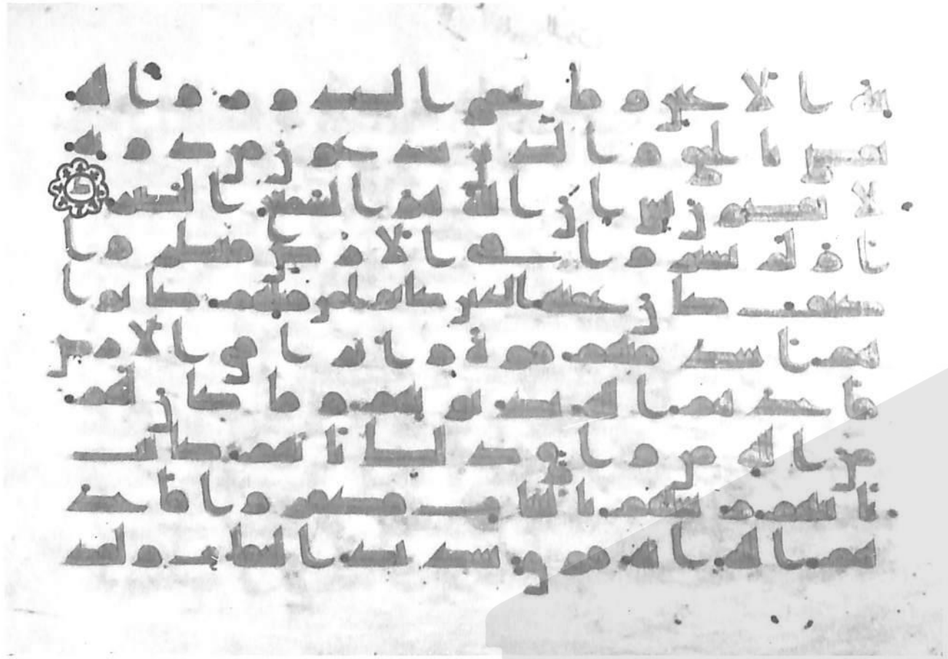
IIIe s. H./IXe s.

Bibl.
Inédit.

M. R

Bibliothèque de Djemaa Djoghlal

www.asadlis-amazigh.com



337 Deux feuillets d'un Coran

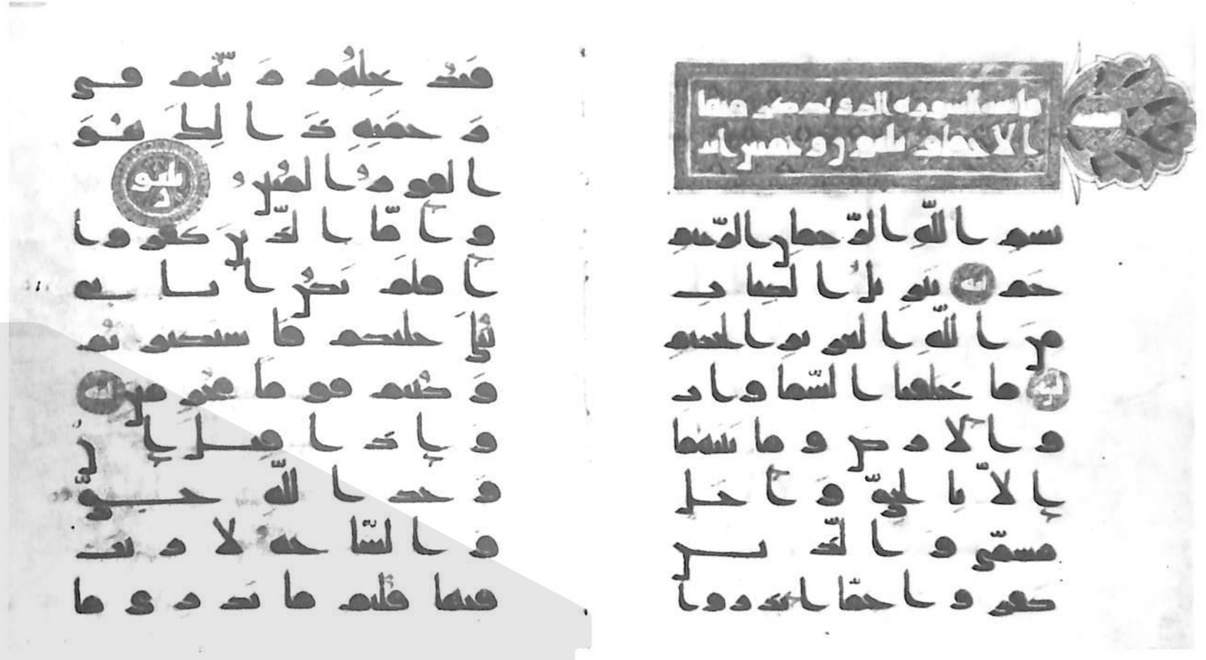
Vélin.
Oblong. 0,18 × 0,26 ; 10 lignes ; 2 folios.
Grande Mosquée de Kairouan.
Bibliothèque Nationale de Tunis.

Surat Khāfir XL, 19-34, tirée d'un Coran copié sur du vélin, en écriture dorée, le pourtour des lettres est marron.
Des points rouges, bleus et verts foncés, indiquent respectivement la nasba, la kasra et la dhamma. Le Tanwin est marqué par deux points superposés.
Tous les dix versets sont séparés par une fleur à huit pétales bleues, au centre de laquelle se situe une lettre (qui est pour ce cas précis, un « dal »).

IIIe s. H./IXe s.

Bibl.
Inédit.

M. R



338 Deux feuillets d'un Coran

Vélin.
Oblong. 0,24 × 0,345 ; 11 lignes ; 2 folios.
Grande Mosquée de Kairouan.
Musée du Bardo, Inv. 351.

Surat al-ʾAḥqāf, XLVI, 1-2 ; Surat al-Jāthiyya, XLV, 30-32, tirées d'un Coran copié sur du vélin, l'écriture est coufique noire.
Les signes orthographiques sont marqués conformément au système développé par Al-Khalil Ibn Ahmad, les voyelles, les shaddah et les hamza sont respectivement indiquées en rouge, bleu et vert.
Le titre de la surat et le nombre des versets sont indiqués par une inscription coufique blanche inscrite dans une bande meublée par un décor floral très fin, doré et marron, et entouré d'un cadre tressé des mêmes couleurs. Se projette vers la marge une palmette ornée de motifs végétaux et géométriques dorés et marrons dont le fond est bleu. La fin du verset est marquée par une couronne dorée renfermant une inscription coufique. Le dixième verset est marqué par une couronne semblable de plus grand calibre.

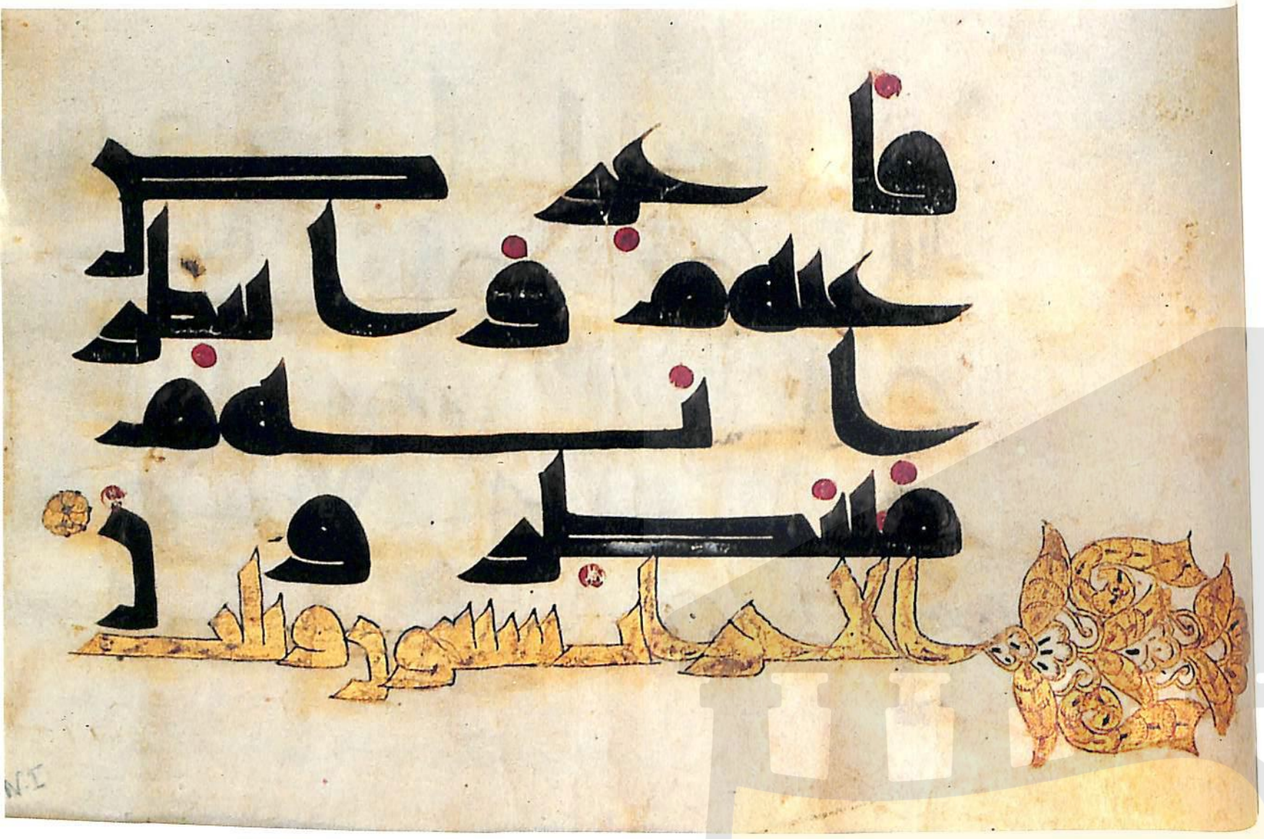
IIIe s. H./IXe s.

Bibl.
Inédit.

M. R

Bibliothèque de Djemaa Djoghlal

www.asadlis-amazigh.com



339 Feuillet d'un Coran

Vélin.
Oblong. 0,172 × 0,24 ; 5 lignes ; 2 folios.
Grande Mosquée de Kairouan.
Bibliothèque Nationale de Tunis.

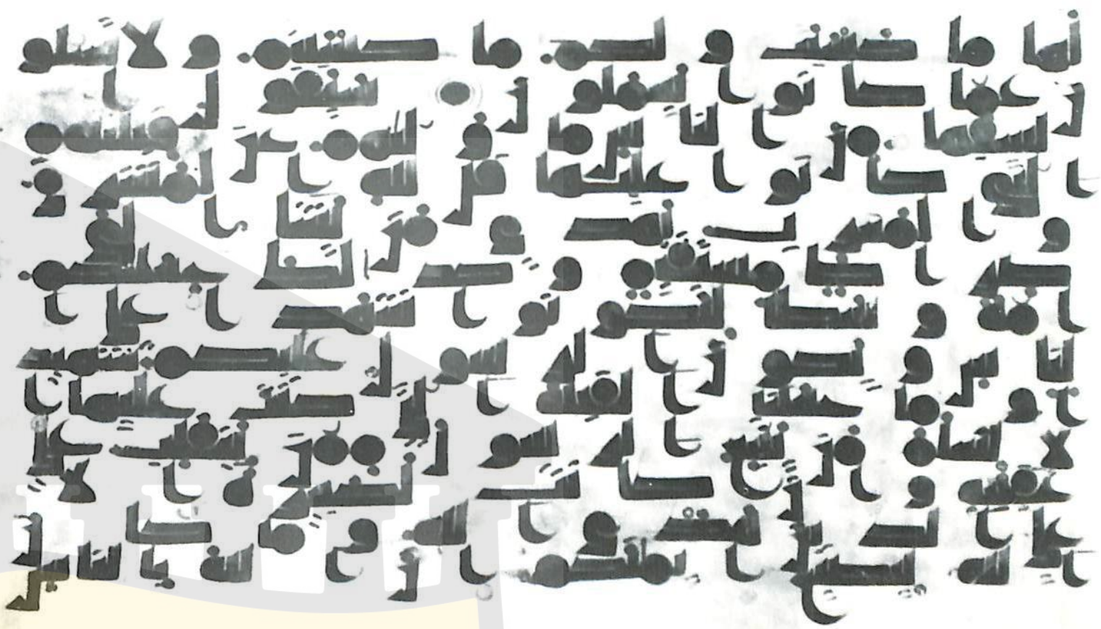
Surat as-Sajdah, XXXII, 17-18, 30 tirée d'un Coran copié sur du vélin, écrit en coufique noir.
Les voyelles sont indiquées par des points diacritiques rouges conformément au système développé par Abi-l-Aswad. Deux points rouges superposés marquent le tanwin.
Dans sa position normale, le côté gauche (versets 17-18) précède le côté droit qui contient le dernier verset de Surat As-Sajdah, suivi du titre de Surat al-Ahzab.
La division en versets est signalée par des rosettes en or. Le titre de la Surat consiste en une ligne d'écriture coufique ornée, attachée à une palmette projetée vers la marge. Cette palmette est composée de fleurons et d'arabesques fleuris, en or, entourés de marron et parsemés au centre, de points noirs.

III^e s. H./IX^e s.

Bibl.
M. Ling et Y.-H. Safadi, 1976, p. 25, n° 13.

M. R

Bibliothèque de Djemaa Djoghlal



WWW.ASADLIS-AMAZIGH.COM

340 Feuillet d'un Coran

Vélin.
Oblong. 0,24 × 0,38 ; 13 lignes ; 1 folio.
Grande Mosquée de Kairouan.
Bibliothèque Nationale de Tunis.

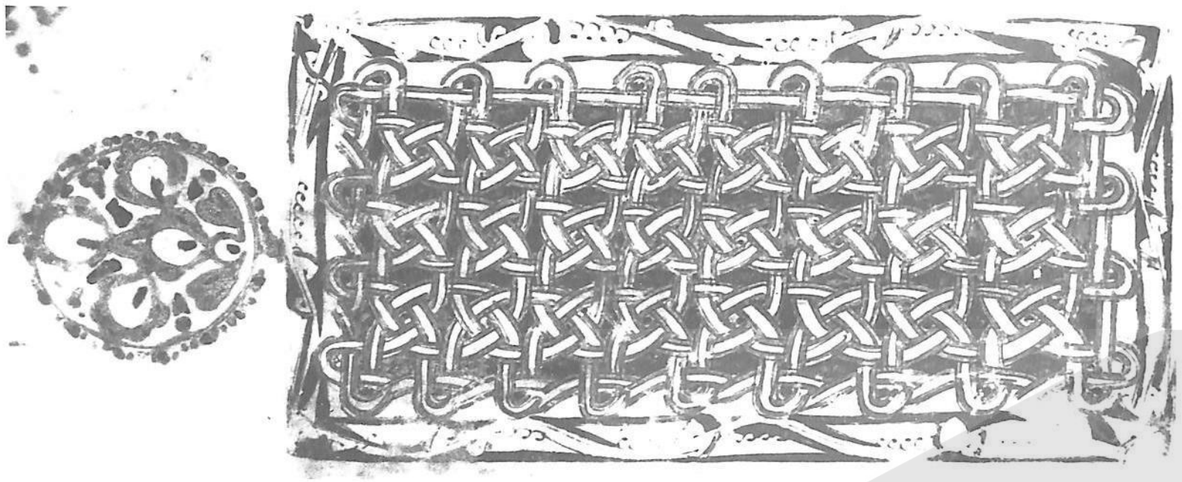
Surat al-Baqarah, II, 141-143 ; tirée d'un Coran copié sur du vélin, écrit en coufique marron.
Les voyelles sont indiquées par des points diacritiques rouges et les hamza par des traits safrans, conformément à la méthode d'Abī-l-ʾAswad. De courts traits noirs marquent les points-voyelles suivant le système institué par al-Ḥajjāj.
La division des versets est signalée par des couronnes consistant en un cercle, rouge au centre, entouré par deux cercles fins, faiblement tracés à l'encre marron. Les lettres sont relativement petites. Elles sont plus angulaires et plus symétriques que les lettres usuelles. Plus compactes aussi, leurs boucles sont fermées par plusieurs cercles parfaits.

IV^e s. H./X^e s.

Bibl.
M. Ling et Y.-H. Safadi, 1976, p. 26, n° 21.

M. R

www.asadlis-amazigh.com



341 Enluminure d'un Coran

Vélin.
Oblong. 0,15 × 0,215 ; 2 folios.
Grande Mosquée de Kairouan.
Bibliothèque Nationale de Tunis.

Frontispice d'un Coran copié sur du vélin et écrit en coufique, les caractères sont gras et noirs.
Le cadre de l'enluminure est constitué d'une bande rectangulaire renfermant un rinceau serpentiforme. Plusieurs cercles dont les pourtours sont dorés et marrons, s'entrecroisent et élaborent un décor géométrique constitué de trois rangées de tresses dont le motif prédominant est un fleuron à quatre lobes. Les surfaces environnantes sont colorées en vert. Une couronne projetée dans la marge gauche est constituée d'un cercle entouré de points verts et dorés, dans lequel sont inscrits sept feuillets stylisés, dorés. Le fond blanc est parsemé de points noirs et verts.

III^e s. H./IX^e s.

Bibl
Inédit.

M. R

342 Enluminure d'un Coran

Vélin.
Oblong. 0,145 × 0,23 ; 2 folios.
Grande Mosquée de Kairouan.
Musée du Bardo, Inv. 305.

Un frontispice orné d'un décor géométrique léger très harmonisé. Un cadre rectangulaire, aux pourtours dorés, est garni en son centre, d'une torsade dont les chenilles dorées, de même couleur, sont séparées par des nœuds, quatre de forme ovale, sur les deux côtés de la largeur, et deux cruciformes sur les deux côtés de la longueur.
La zone médiane est meublée d'un losange carré entouré d'une torsade semblable qui le relie, au niveau des angles, au cadre du frontispice.
La plate-forme de l'enluminure, tachetée de points marrons et bleus, est ornée de losanges dorés disposés en rangées.
Un arbre stylisé se projette vers la marge droite, il a l'aspect d'un sapin dont les branches se terminent par un fleuron trilobé.

III^e s. H./IX^e s.

Bibl
Inédit.

M. R

343 Enluminure d'un Coran

Vélin.
Oblong. 0,115 × 0,182 ; 1 folio.
Grande Mosquée de Kairouan.
Bibliothèque Nationale de Tunis.

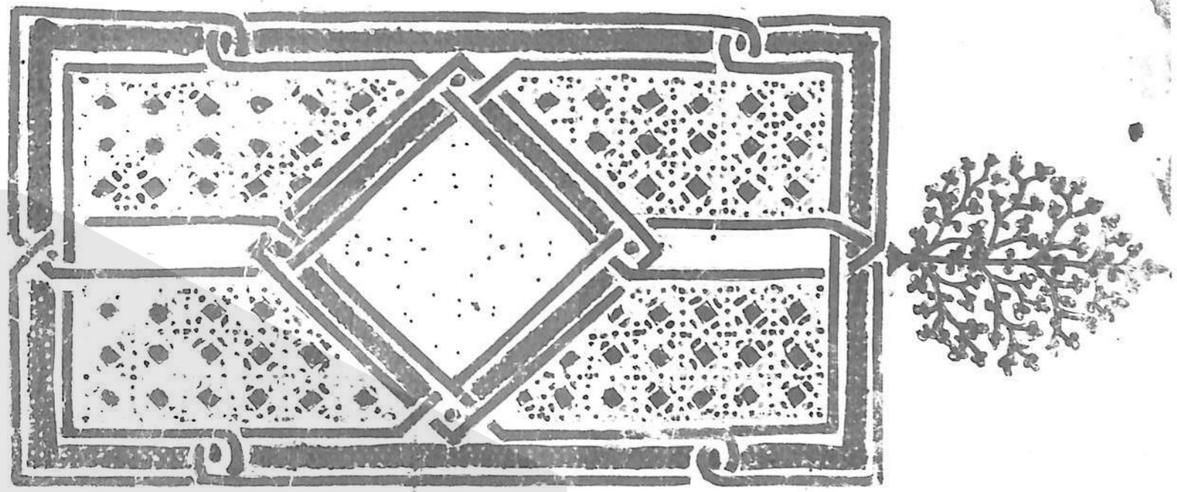
Un cadre rectangulaire dont le pourtour est doré, est divisé, en son milieu en deux parties dont le centre est garni d'une bande dorée tachetée de points marrons et verts. Trois nœuds aux pourtours dorés et à fond blanc meublent les milieux des trois côtés du demi-cadre.
Le décor central est meublé par un losange, à fond doré, parsemé de points marrons, encadré de part et d'autre, par trois triangles garnis d'un décor floral, doré et marron. L'ensemble est séparé par des bandes à fond blanc, tachetées de points marrons et divisées en leur milieu par des segments dorés.
Une palmette, se projetant vers la marge droite, est formée d'un décor floral dont le fond, blanc et vert, est parsemé de points marrons. Elle est entourée de points dorés et bleus.

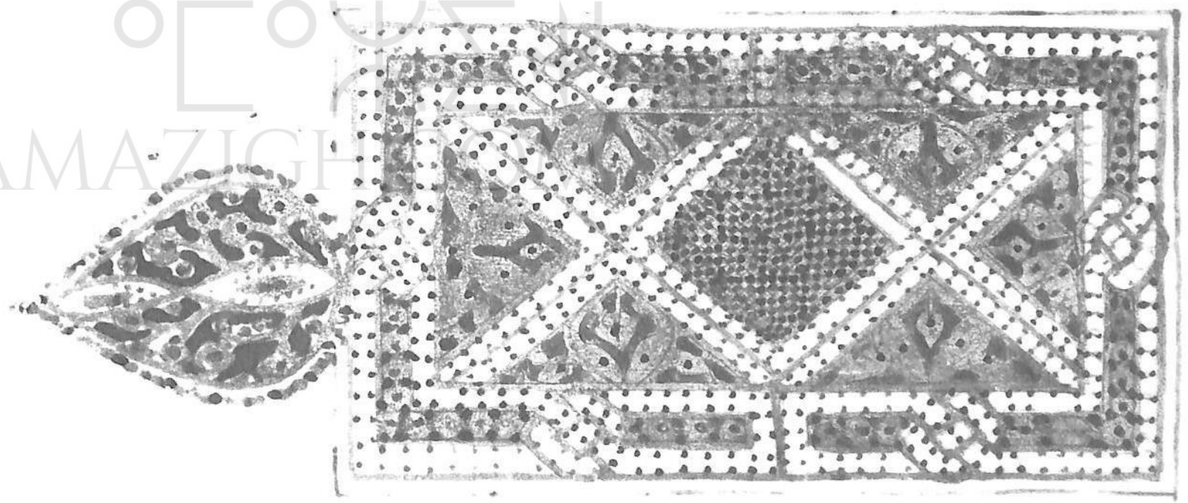
III^e s. H./IX^e s.

Bibl
Inédit

M. R

Bibliothèque de Djemaa Djoghlal





www.asadlis-amazigh.com

344

344 Feuillet d'un Coran

Vélin.
Oblong. 0,188 × 0,248 ; 16 lignes ; 1 folio.
Grande Mosquée de Kairouan.
Musée du Bardo, In. 343 Per.

Surat Yūnis, X, 4-10, tirée d'un Coran copié sur du vélin, en écriture coufique noire.
Les voyelles sont indiquées par des points rouges. Les deux versets sont séparés par un fleuron doré dont le pourtour est rouge vif.

Vᵉ s. H./XIᵉ s.

Bibl.
Inédit.

M. R

345 Deux enluminures d'un Coran

Vélin.
Oblong. 0.15 × 0.21 ; 2 folios.
Grande Mosquée de Kairouan.
Musée des arts islamiques de Kairouan.

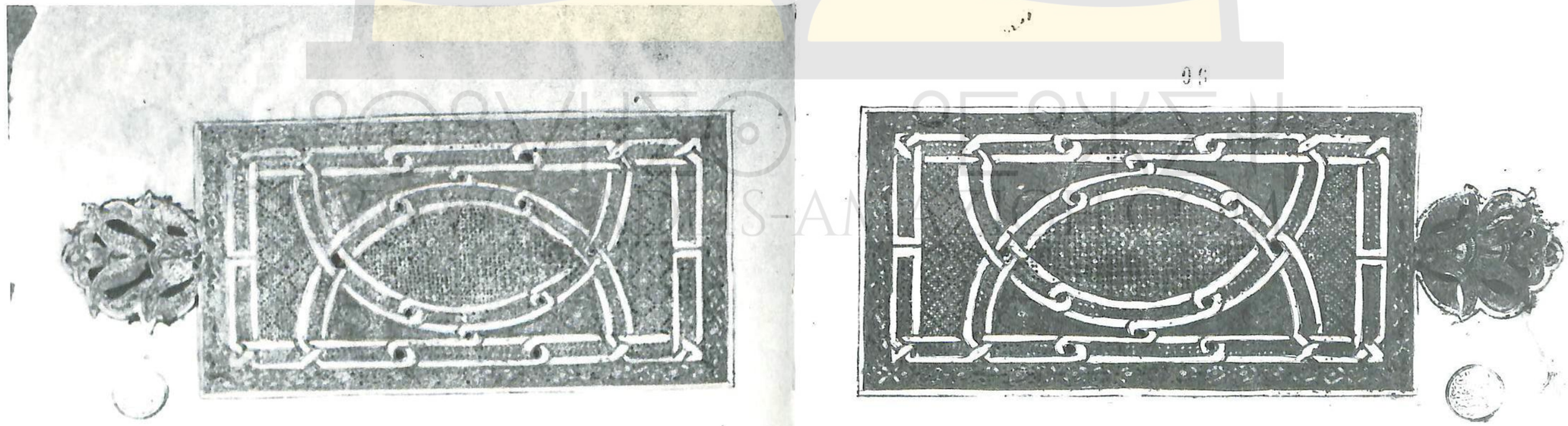
La bordure est ornée d'une torsade fine meublée par une chenille dorée qu'enserrent des rouelles.
Une bande recouvrante, dont la torsade blanche et large, est formée de quatre nœuds circulaires (deux de chaque côté de la longueur), et de huit nœuds en croix (quatre aux angles, et deux de chaque côté de la longueur). De ces derniers émanent deux demi-cercles dont chacun est relié, au côté opposé, par un nœud circulaire.
Le croisement de ces deux demi-cercles élabore un motif central oval, formant une torsade dont le pourtour est blanc et les rouelles sont bleues, à l'exemple des précédentes. Les quatre zones angulaires qui naissent de ce décor géométrique sont meublées chacune par une feuille dorée stylisée, inscrite dans un rinceau d'où jaillit un fleuron trilobé.
Le fond du frontispice est en or, illuminé par des points noirs estompés. Une palmette ornée d'un décor végétal doré et à fond essentiellement blanc et bleu, se projette vers la marge.

IVᵉ s. H./Xᵉ s.

Bibl.
Inédit.

M. R

345



Bibliothèque de Djemaa Djoghlal

www.asadlis-amazigh.com

346 Feuillet d'un Coran

Vélin.
Oblong. 0,15 × 0,205 ; 5 lignes ; 2 folios.
Grande Mosquée de Kairouan.
Bibliothèque Nationale de Tunis, Rubti 198.

Surat al-Ḥajj, XXII, 43-44 ; 63-64 ; tirées du même Coran.
L'écriture coufique dorée et vive est entourée de marron.
Les voyelles sont indiquées par des points diacritiques rouges, avec deux points superposés pour le tanwin et des points verts et bleus respectivement pour la hamza et la shaddah, conformément à la méthode développée par ʾAbī-l- ʾAswad.
De courtes lignes diagonales sont aussi utilisées pour les points-voyelles conformément à la méthode d'al-Ḥajjāj.

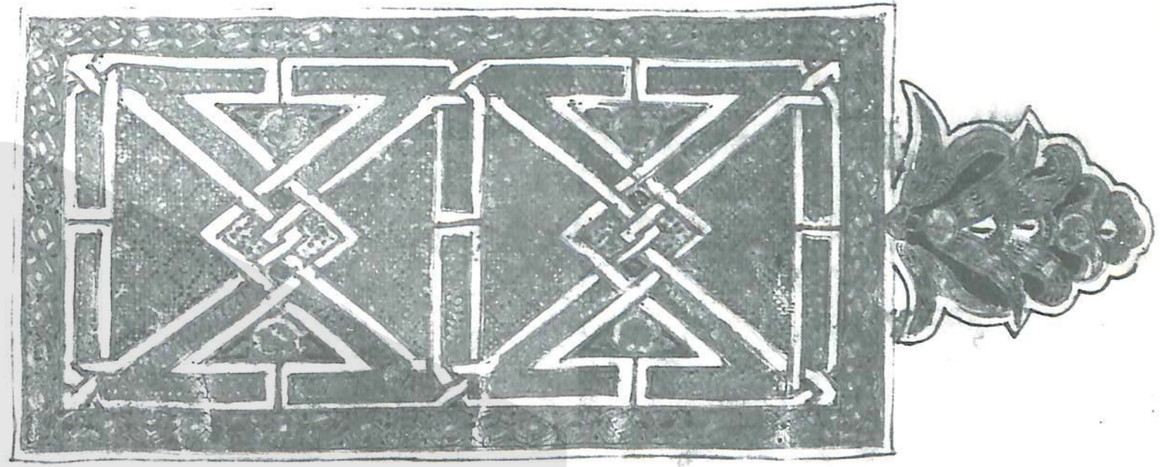
La division en versets est marquée par une rosette dorée entourée d'un cercle bleu. Le cinquième verset est indiqué par une rondelle dorée dont le centre est bleu et les pourtours rouges.
Le dixième verset est marqué à la marge par une rondelle recouverte de pétales dorées et entourée d'un cercle extérieur estompé, parsemé de points noirs. Un cercle intérieur orné contient une inscription dorée sur un fond rouge.

IV^e s. H./X^e s.

Bibl
Inédit.

M. R

Bibliothèque de Djemaa Djoghlal



347 Enluminure (frontispice) d'un Coran

Vélin.
Oblong. 0,15 × 0,21 ; 1 folio.
Grande Mosquée de Kairouan.
Musée des arts islamiques de Kairouan.

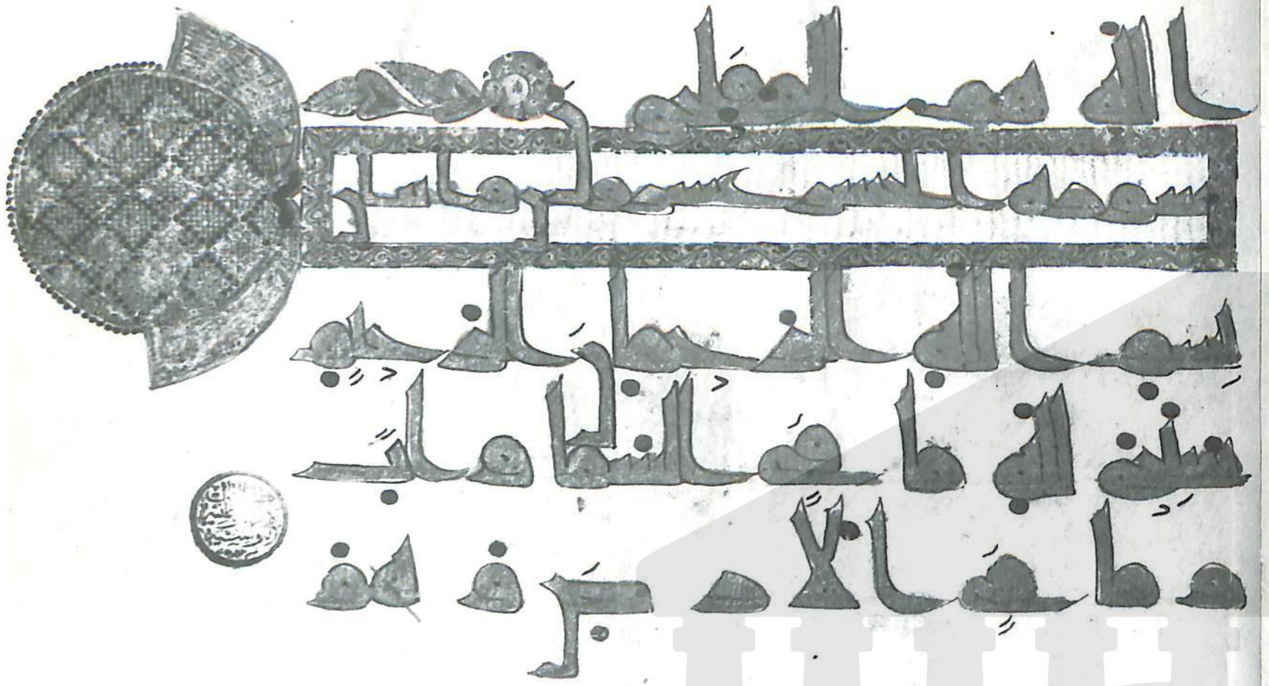
Cette illustration lumineuse, qui est un beau spécimen du type provenant certainement du même Coran en or que la surat précédente, est composée par un champ rectangulaire en or, pointillé en noir. Elle est bordée par un cadre tressé. Le plan central est divisé par des bandelettes en or et noir, en deux carrés partagés en quatre triangles, reliés en leur sommet par le même genre de tresse dorée. Ces formes géométriques sont distinctement entourées de blanc. Le fond de la partie centrale est couvert de motifs géométriques fleuris et dorés, illuminés par la couleur noire. Les bords des triangles à l'intérieur de chaque carré, sont couverts principalement de petits diamants, alors que les sommets et les bases des triangles sont meublés par une feuille de vigne stylisée, à cinq lobes, inscrite dans un cercle. L'ensemble est dessiné en or, illuminé par la couleur noire.
Le trait géométrique prédominant de l'enluminure, réside dans la variété des triangles inscrits dans deux carrés unis, encadrés par une bande rectangulaire dorée.

IV^e H. X^e s.

Bibl
L. Ling et Y.-H. Safadi, 1976, p. 26, n° 18.

M. R

www.asadlis-amazigh.com



348 Deux feuillets d'un Coran

Vélin.
Oblong. 0,15 × 0,205 ; 5 lignes ; 2 folios.
Grande Mosquée de Kairouan.
Musée des arts islamiques de Kairouan.

Surat al-Mujadilah et Surat Al-Hashr, LVIII, II-XIX, I, tirées du même coran en coufique doré que la précédente.
Les titres des surat consistent en une inscription en écriture coufique dorée, dont les pourtours sont noirs, située dans un rectangle, à fond blanc, rayé par des lignes verticales en marron très estompé.
L'ensemble est bordé d'un cadre d'un travail très soigné, en or et en bleu. Une couronne de même couleur, dont le fond est divisé en plusieurs losanges, est projetée vers la marge. Dans le cadre rectangulaire sont enfermés deux feuillets en or.
La rosette en or qui marque la fin de la Surat précédente est prolongée horizontalement par une tige à deux feuilles stylisées dorées, dont les contours sont noirs.

IV^e s. H./X^e s.

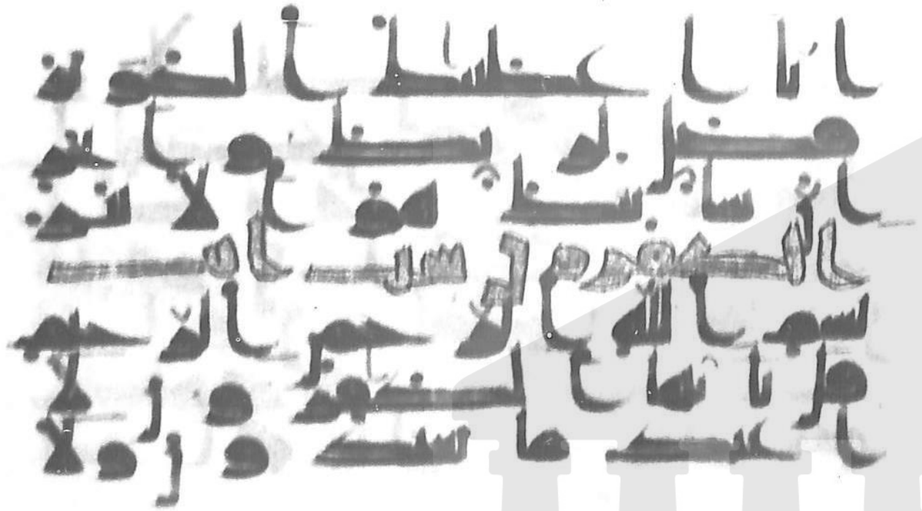
Bibl
M. Ling et Y.-H. Safadi, 1976, p. 26, n° 19.

M. R

Bibliothèque de Djemaa Djoghlal

WWW.ASADLIS-AMAZIGH.COM

www.asadlis-amazigh.com



349 Feuillet d'un Coran

Vélin.
Oblong. 0,11 × 0,165 ; 7 lignes ; 2 folios.
Grande Mosquée de Kairouan.
Bibliothèque Nationale de Tunis, Rubti 257.

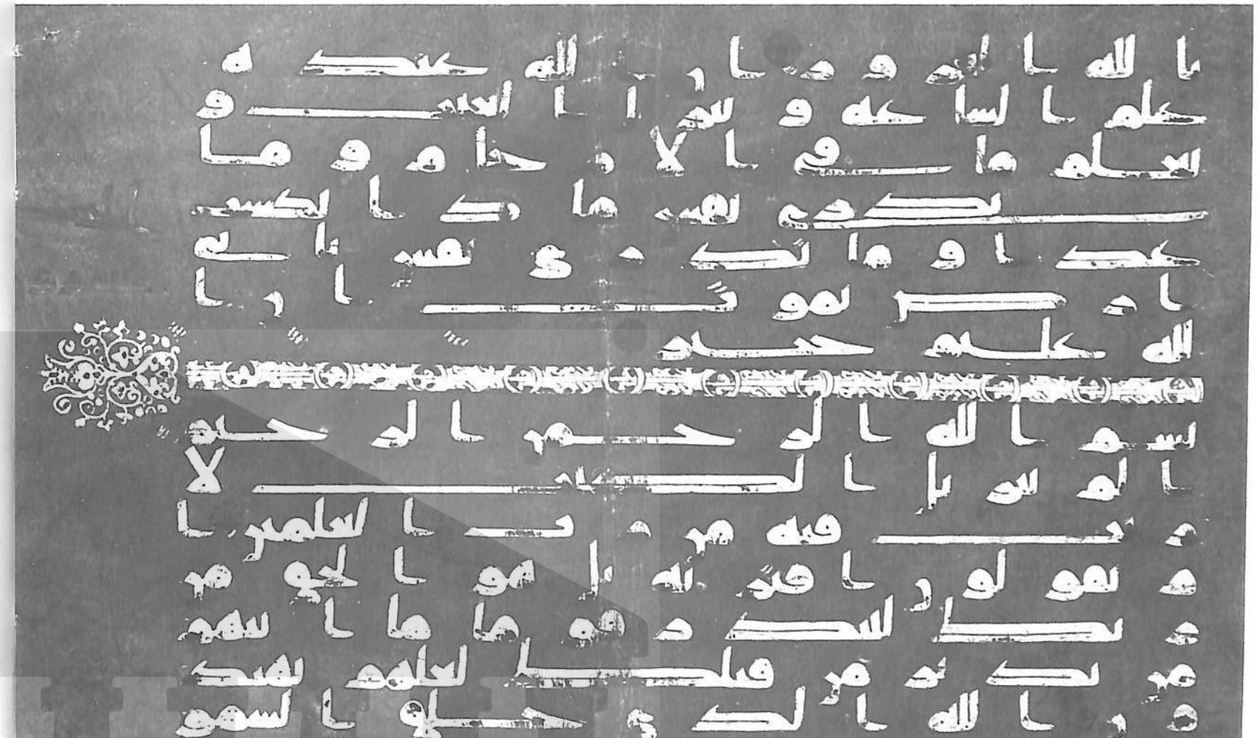
Surat al-Kawthar, Surat al-Kāfirūn et Surat an-Nasr, C, 1-3-CIX, 1-6 ; tirées d'un Coran copié sur du vélin ; il est écrit en coufique noir et daté probablement de la fin du IV^e H./X^e siècle.
Un système de diacritique, plus développé et complexe, est utilisé dans l'ornementation des divers signes othographiques. Des points rouges, verts et safrans indiquent les voyelles, hamzat al-wasl et hamzat al-qat' ; d'autres signes diacritiques rouges marquent la shaddah, la maddah et le sūkūn. Très intéressant, ce système diacritique mérite une étude analytique spéciale que le cadre de ce catalogue ne permet pas.
Le titre de la surat prend la forme d'une ligne ornée, d'une écriture coufique en or, dont les contours sont noirs et qui contient, de même, le nombre des versets de la surat suivante.

Fin du IV^e s. H./Fin du X^e s.

Bibl
M. Ling et Y.-H. Safadi, 1976, p. 28, n° 23.

M. R

Bibliothèque de Djemaa Djoghlal



WWW.ASADLIS-AMAZIGH.COM

350 Deux feuillets d'un Coran

Vélin.
Oblong. 0,31 × 0,41 ; 15 lignes ; 2 folios.
Grande Mosquée de Kairouan.
Musée des arts islamiques de Kairouan.

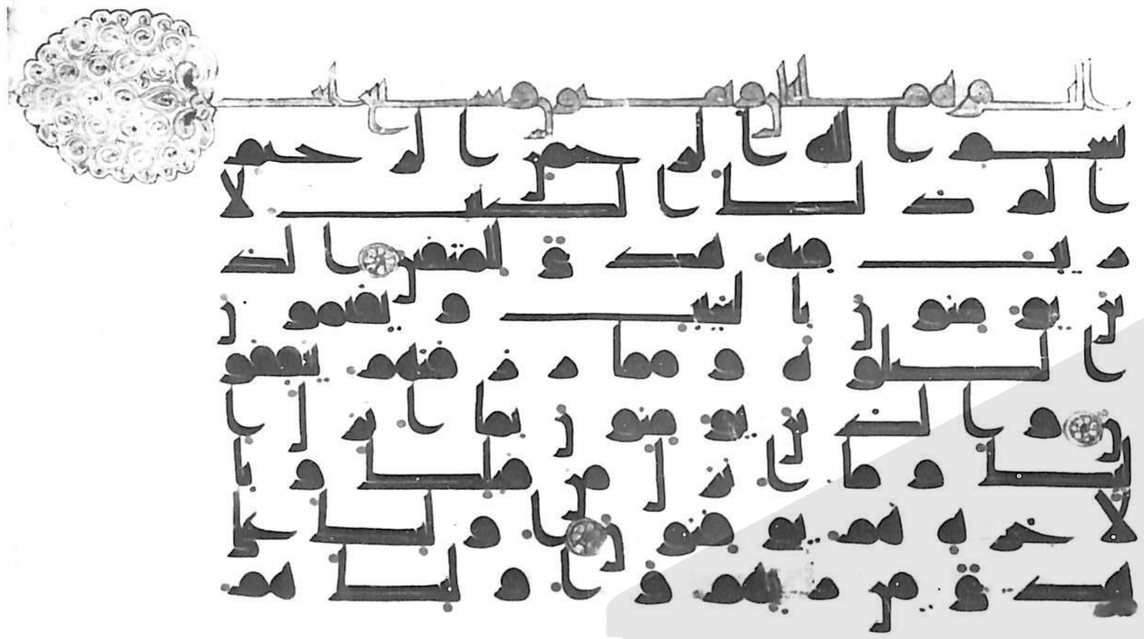
Surat al-ʾAḥzāb, Surat Luqmān et Surat As-Sajdah, XXXIII, 34-46, XXXI, 33-34, XXXII, 1-4, tirées d'un Coran unique copié sur du vélin bleu. Il est écrit en coufique doré.
Son écriture compacte n'offre aucune marque diacritique pour les voyelles, ses lettres ne sont pas pointillées. Dans ce Coran, et concernant la position normale de la Surat, le côté gauche précède le côté droit.
Le titre de la Surat est contenu dans une bande dorée consistant en dix petits motifs floraux, attachés à une palmette dorée d'arabesques fleuries, en or, projetée vers la marge.

IV^e s. H./X^e s.

Bibl
M. Ling et Y.-H. Safadi, 1976, p. 25, n° 11.

M. R

www.asadlis-amazigh.com



351 Feuillet d'un Coran

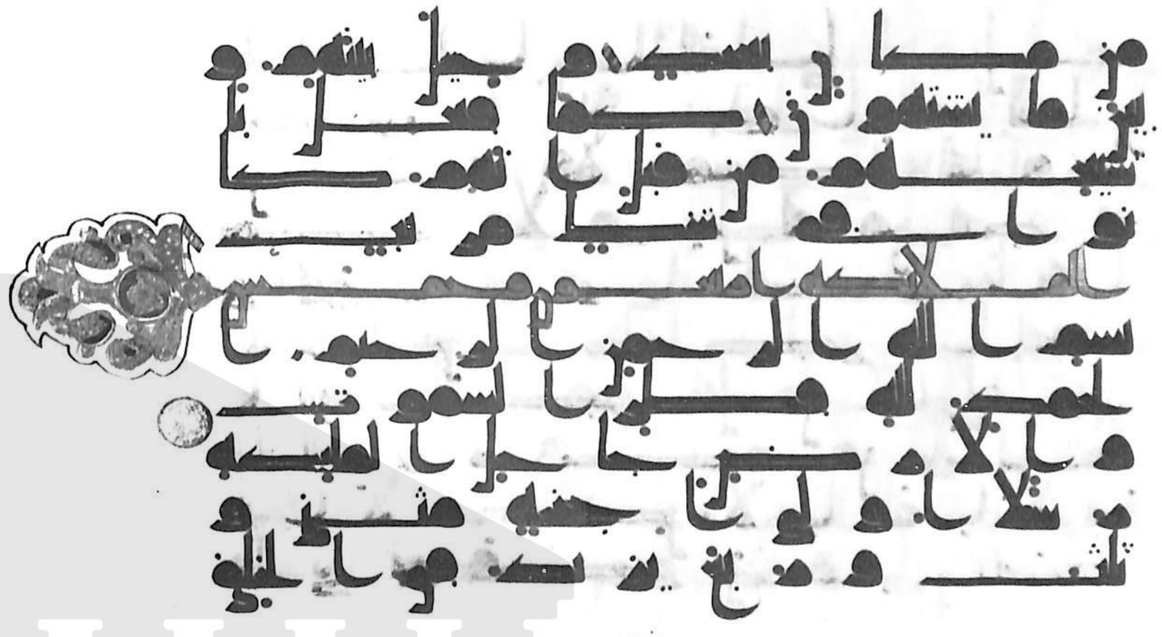
Vélin.
Oblong. 0,25 × 0,35 ; 10 lignes ; 2 folios.
Grande Mosquée de Kairouan.
Bibliothèque Nationale de Tunis.

Surat al-Baqarah, II, 1-5, tirée d'un Coran copié sur du vélin, écrit en coufique noir.
Des points diacritiques rouges indiquent les voyelles alors que de petits points noirs désignent les points-voyelles. La division des versets est marquée par une rosette en or placée sur une surface marron, entourée d'un cercle en or.
Une ligne d'écriture coufique ornée d'or, et dont les pourtours sont marrons, indique le titre de la surat et le nombre de ses versets. Une palmette d'arabesques fleuries, dorée, sur un fond blanc, est projetée vers la marge. Elle est composée de rinceaux serpentiformes se terminant par des fleurons dorés enroulés, sur une surface blanche. La palmette entière est encadrée d'un bleu estampé.

IV^e s. H./X^e s.

Bibl.
M. Ling et Y.-H. Safadi, 1976, p. 28, n° 22

M. R



352 Deux feuillets d'un Coran

Vélin.
Oblong. 0,255 × 0,355 ; 10 lignes ; 2 folios.
Grande Mosquée de Kairouan.
Musée des arts islamiques de Kairouan.

Surat Saba', XXXIV, 53-54 ; Surat Fāṭir, XXXV, 1 ; tirées d'un Coran copié sur du vélin en une écriture coufique noire.
Les voyelles sont indiquées par des points noirs fins pour les points-voyelles, conformément au système constaté ultérieurement en écriture maghrébine. Les débuts des Surat sont précédés d'une ligne d'écriture coufique en or, entourée de marron, donnant le titre de Surat et le nombre de ses versets, attachée à une palmette projetée à l'intérieur de la marge. Cette palmette est composée d'arabesques fleuries en or, illuminées par du bleu et du marron et entourées de bleu.

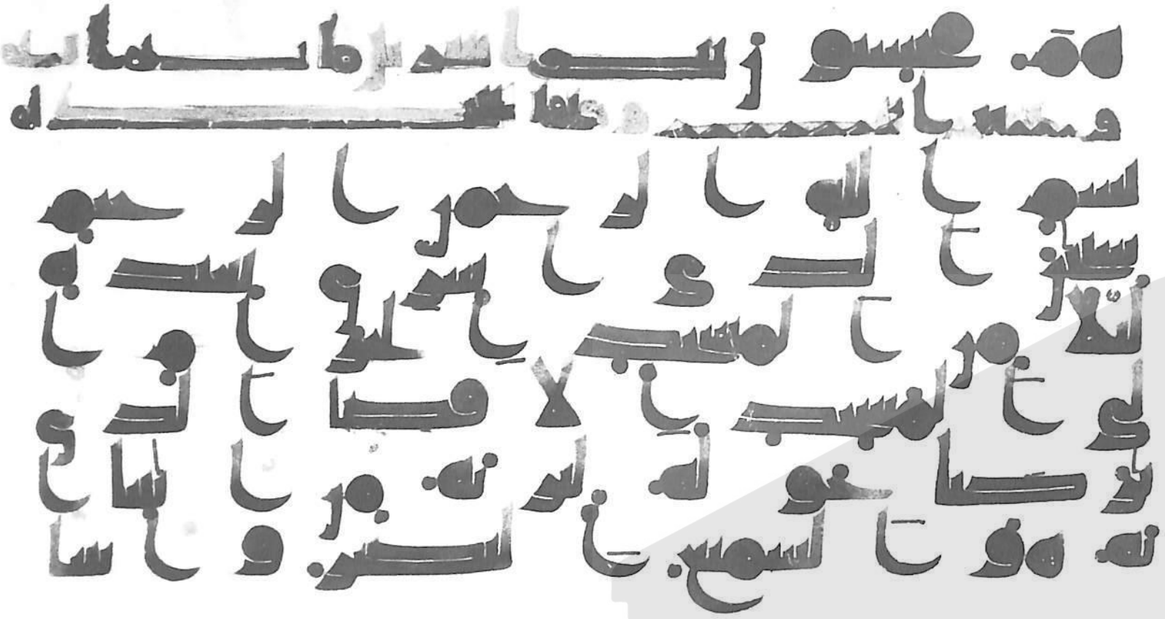
IV^e s. H./X^e s.

Bibl.
Inédit.

M. R

Bibliothèque de Djemaa Djoghlal

www.asadlis-amazigh.com



353 Feuillet d'un Coran

Vélin.
Oblong. 0,21 × 0,265 ; 8 lignes ; 2 folios.
Grande Mosquée de Kairouan.
Musée des arts islamiques de Kairouan.

Surat an-Nahl et Surat al ʾIsrāʾ, XVI, 112-114, 128-XVII, 1-2, tirées d'un Coran sur du vélin, écrit en coufique noir.
Les voyelles sont indiquées par des points diacritiques rouges. Deux points disposés de la même manière sont utilisées pour le tanwin, et des points verts et jaunes pour hamzat al-qat et hamzat al-wasl. Ils dénotent ainsi que d'autres marques diacritiques, une certaine évolution dans le système d'Abī-l- Aswad.

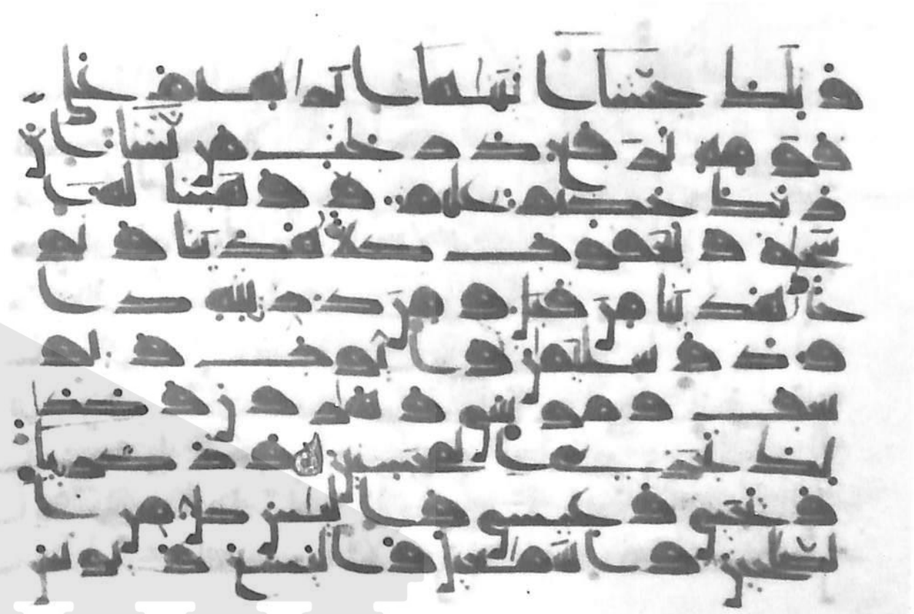
Le titre de la Surat consiste en deux lignes d'écriture coufique ornée, colorée en rouge, alors que le jaune et le vert sont utilisés pour les points diacritiques. Jusqu'ici, l'utilisation de ces couleurs vives dans l'écriture du Coran, à une date si avancée, n'a pas été connu. Certaines caractéristiques des titres des surat sont encore évidentes dans plusieurs corans nord-africains tardifs.

IVe s. H./XIe s.

Bibl.
M. Ling et Y.-H. Safadi, 1976, p. 26, nº 15.

M. R

Bibliothèque de Djemaa Djoghlal



354 Deux feuillets d'un Coran

Vélin.
Oblong. 0,182 × 0,255 ; 10 lignes ; 2 folios.
Grande Mosquée de Kairouan.
Bibliothèque Nationale de Tunis.

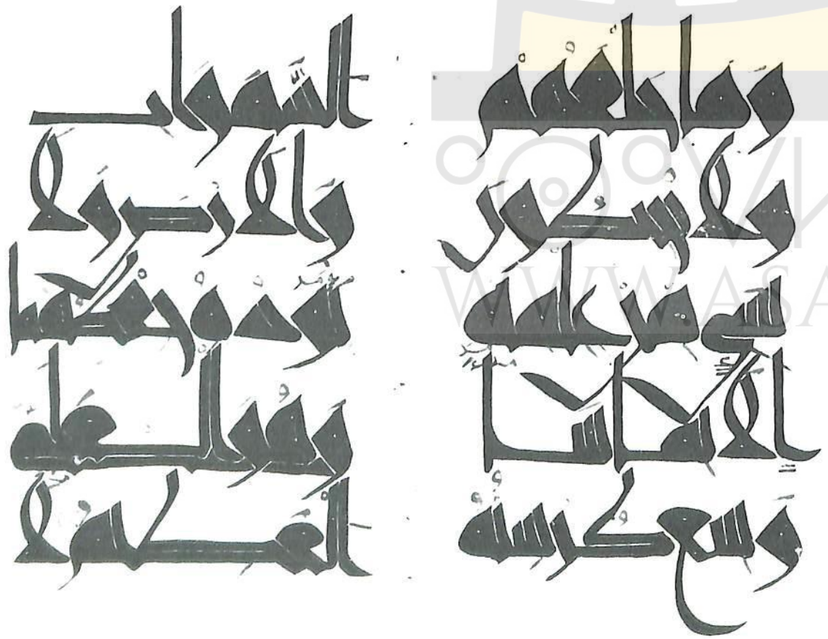
Surat Al ʾAnʿām, VI, 73-76, tirée d'un Coran copié sur du vélin ; son écriture coufique est noire.
Les voyelles sont indiquées par des points rouges, néanmoins le Tanwin ne bénéficie pas d'une indication spéciale. La Hamzat al Qatʿ et la Hamzat al Wasl sont marquées par des points jaunes et verts. Ils dénotent, ainsi que d'autres marques diacritiques, une certaine évolution dans le système élaboré par ʾAbī-l-ʾAswad.
Certaines lettres sont pointillées en noir selon le système utilisé dans l'écriture maghrébine jusqu'à une date très proche.

Ve s. H./XIe s.

Bibl.
Inédit.

M. R

www.asadlis-amazigh.com



336

Bibliothèque de Djemaa Djoghlal

355 Enluminure d'un Coran

Vélin.
Oblong. 0,225 × 0,319 ; 1 folio.
Grande Mosquée de Kairouan.
Bibliothèque Nationale de Tunis.

Le frontispice rectangulaire d'une superbe beauté est tiré d'un Coran copié sur du vélin. Une première bande rectangulaire, formée de tresses fines dorées aux pourtours marrons, enferme un cadre constitué de tresses blanches dont le fond est meublé par des entrelacs fleuris et dorés.
Le panneau central est garni de cercles blancs reliés par des tresses.
Le vide créé par le tracé de ce décor est meublé par des palmettes et des fleurons trilobés à fond marron.
De part et d'autre de ce panneau se trouvent un rectangle orné de fleurons polybés dorés circonscrits à deux rinceaux tressés, et deux carrés dont le fond est doré et pointillé en marron.
Le motif central du frontispice se limite à un anneau bleu entourant un cercle doré, tâcheté de points marrons. Une magnifique couronne renfermant un décor floral doré et marron se projette dans la marge droite.

IV^e s. H./X^e s.

Bibl.
Inédit.

M. R

357 Feuillet d'un Coran

Vélin.
Oblong. 0,42 × 0,305 ; 5 lignes ; 1 folio.
Grande Mosquée de Kairouan.
Musée du Bardo. Inv. 277.

La Fatha, tirée du même Coran cité au n° 356. Ce feuillet se distingue par la présence d'une bande qui porte le titre et le nombre de versets de la Surat suivante, écrits en or.
Le titre est inscrit dans une série de cadres superposés où alternent un décor géométrique, à base de tresses, et un décor floral essentiellement représenté par le fleuron polylobé. Certaines bandes sont gravées en or, et tous les pourtours sont marrons. Une palmette composée d'arabesques fleuries se projette vers la marge.
En haut de la page et à la marge droite se trouve un losange doré et marron à décor géométrique, dont les angles sont meublés de quatre couronnes de couleurs analogues et dont les côtés sont ornés, vers l'extérieur, de cercles marrons et bleus.
La partie centrale est garnie d'une écriture coufique dorée portant le nombre des versets.

V^e s. H./XI^e s.

Bibl.
Inédit.

M. R

357

356 Feuillet d'un Coran

Vélin.
Oblong. 0,455 × 0,31 ; 5 lignes ; 2 folios.
Grande Mosquée de Kairouan.
Musée des arts islamiques de Kairouan.

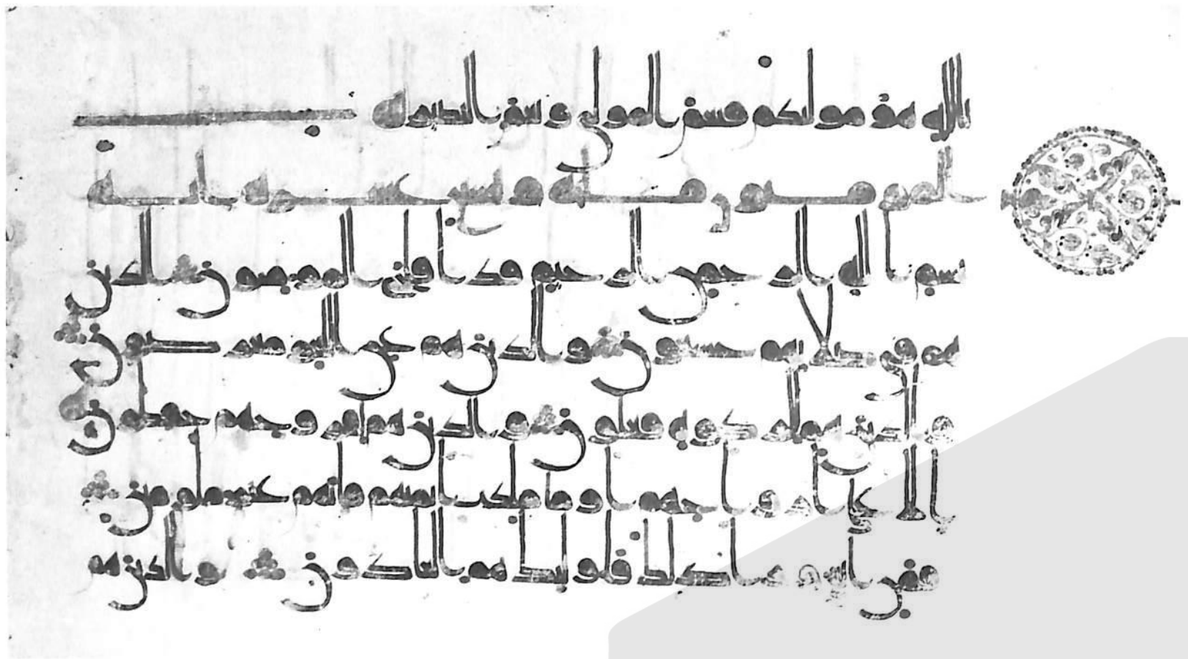
Surat al-Baqarah, II, 255, le verset du trône, tirée d'un Coran écrit en gros coufique maghrébin, copié et enluminé par ʿAlī ʾIbn ʾAḥmad al-Warrāq pour al-Hādinah (la nourrice) de l'émir ziride Al-Muʿizz ʾIbn Bādīs, en 410 H./1020.
Après sa mort, elle l'a constitué en legs (Habous) à la grande mosquée de Kairouan. Ce Coran est écrit sur du vélin à format vertical. Le tracé des curcives y est plus triangulaire que courbé.
Les points-voyelles sont absents de cette écriture ; néanmoins, conformément au système développé par al Khalīl ʾIbn ʾAḥmad, les signes orthographiques abondent. Les voyelles sont marquées en rouge, le sūkūn et la shaddah en bleu et la hamza et la maddah en vert lumineux.

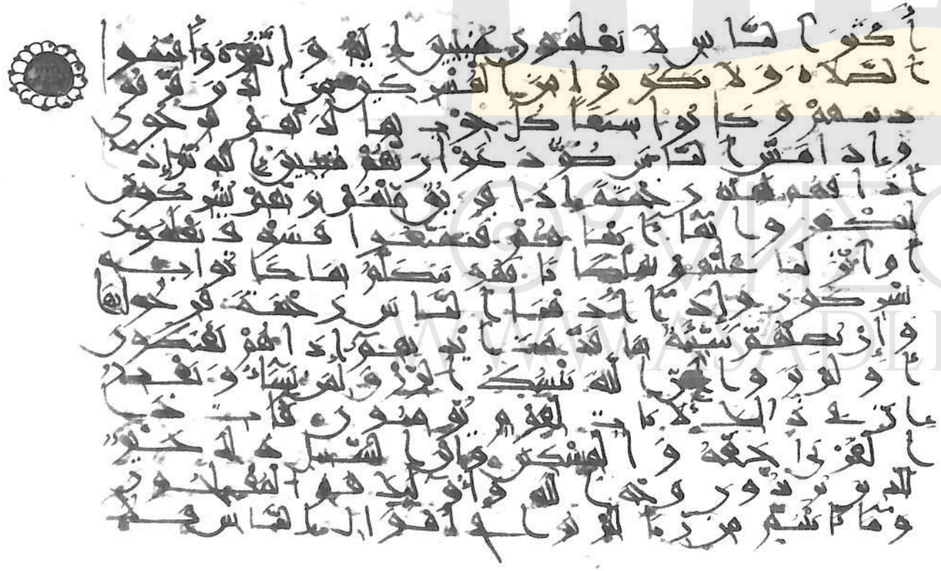
Début du V^e s. H./Début du XI^e s.

Bibl.
M. Ling et Y.-H. Safadi, 1976, p. 30, n° 25.

M. R

www.asadlis-amazigh.com





358 Feuillet d'un Coran

Vélin.
Oblong. 0,335 × 0,49 ; 7 lignes ; 1 folio.
Grande Mosquée de Kairouan.
Musée des arts islamique de Kairouan.

Surat al-Hajj et Surat al-Muʾminūn, XVII, 1-18, tirées d'un Coran copié sur du vélin, en écriture coufique maghrébine, datant probablement de la fin du IVe H. / Xe siècle.
Les voyelles sont indiquées par des points diacritiques rouges, le tanwin par deux points rouges placés à la même position et la hamza par des points verts. Outre ces marques diacritiques, relatives au système développé par ʾAbī-l-ʾAswad, quelques autres, conformes au système d'Al-Ḥajjāj et d'Al-Khalīl ʾIbn ʾAḥmad, sont aussi utilisées.
La division en versets est marquée par un trèfle stylisé, composé, exceptionnellement, de six petits cercles dorés, contigus, en forme de pyramide. Le titre des Surat consiste en deux lignes d'écriture coufique ornée et dorée, cadrée par un contour marron, contenant le titre de la Surat, le nombre des versets et son ordre dans la révélation. Une palmette de la forme d'une rondelle d'arabesques fleuries et dorées dont les pourtours sont parsemés de points verts alternant avec des points dorés, est attachée aux deux lignes de l'inscription et projetée vers la marge.

Fin du IVe s. H./Fin du Xe s.

M. R

359 Deux feuillets d'un Coran

Vélin.
Oblong. 0,30 × 0,375 ; 14 lignes ; 2 folios.
Grande Mosquée de Kairouan.
Bibliothèque Nationale de Tunis, Rubti 29.

Surat Ar-Rūm, XXX, 30-39, tirée d'un Coran copié sur du vélin, en écriture coufique maghrébine.
Les signes orthographiques en rouge et vert sont utilisés conformément à la méthode d'Al-Khalīl ʾIbn ʾAḥmad, qui a présidé au système conventionnel employé de nos jours.
Le dixième verset est marqué par une fleur à seize pétales tachetés de vert, et qui entourent un cercle à fond marron, meublé par une écriture coufique dorée.

Ve s. H./XIe s.

Bibl.
Inédit.

M. R

360 Deux feuillets d'un Coran

Vélin.
Oblong. 0,16 × 0,12 ; 9 lignes ; 2 folios.
Grande Mosquée de Kairouan.
Bibliothèque Nationale de Tunis, Rubti 109.

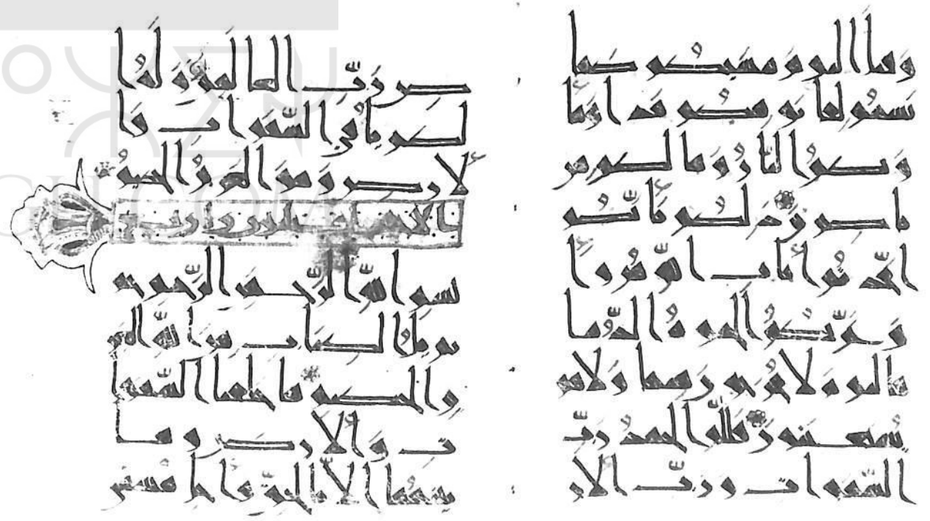
Surat Al-Jathiyah et Surat Al Qaf, XLV, 34-37 ; XI-VI, 1-3, tirées d'un Coran copié sur du vélin, en écriture coufique maghrébine avec des caractéristiques semblables à celles du Coran d'Al-Hadinah (cf. nº 356), datant probablement du début du Ve s. H. / XIe S.
Le système diacritique utilisé ici est celui qui a été développé par Al-Khalil Ibn Ahmad, qui est, plus ou moins, le système utilisé de nos jours. Les voyelles sont marquées en rouge et la shaddah et la hamza en bleu. La division en versets est indiquée par des rosettes dorées, rouges et bleues. Le forme finale de la lettre hâ, dessinée en or, indique la fin du cinquième verset. Le titre de la surat se trouve en un rectangle, encadré d'une bande dorée. Il est écrit en coufique doré, entouré de marron, sur fond blanc, parsemé de points noirs. Une palmette d'arabesques fleuries, entourée de noir, et illuminée par du doré et des couleurs vives, se projette vers la marge.

Ve s. H./XIe s.

Bibl.
Inédit.

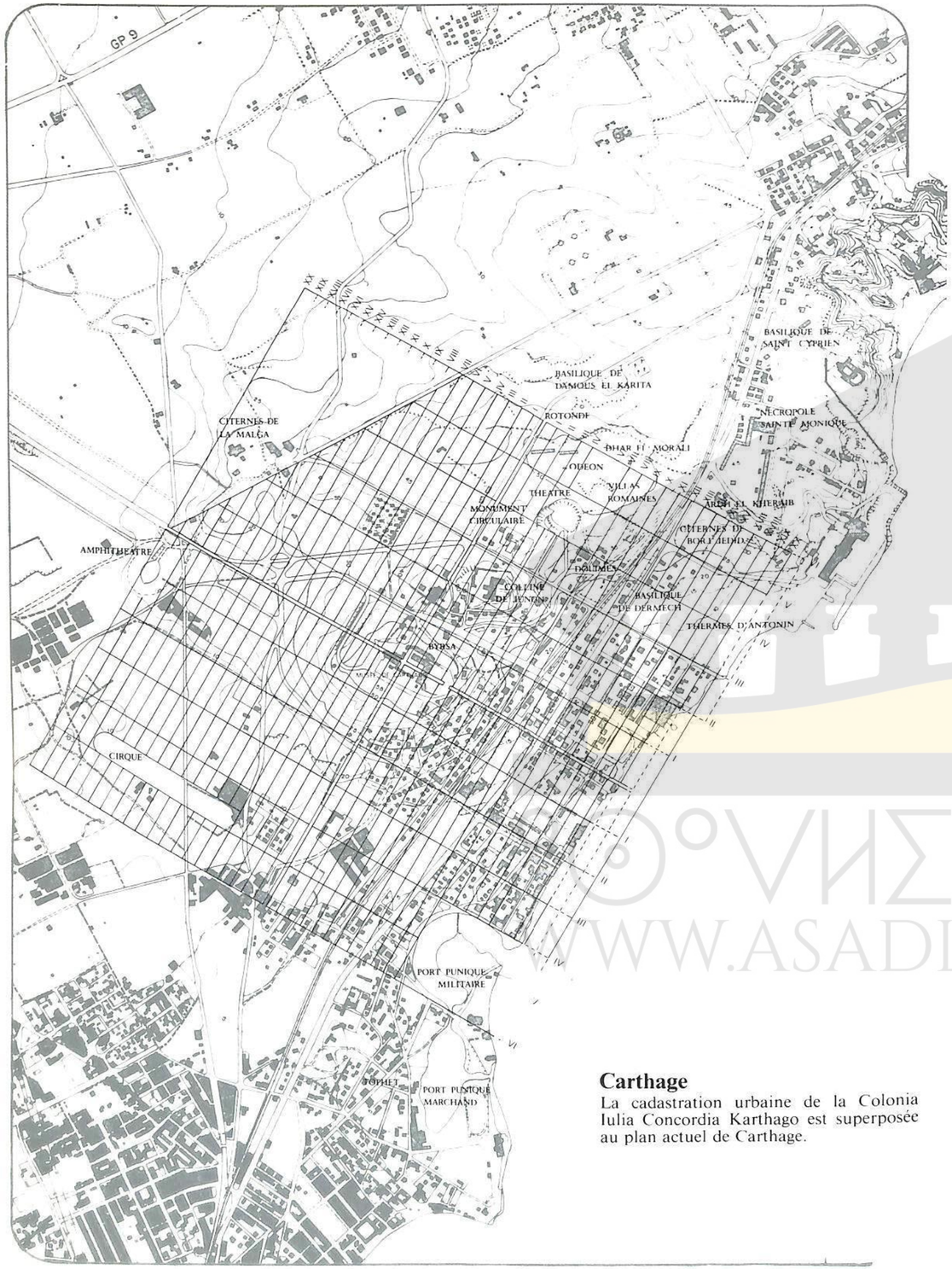
M. R

360

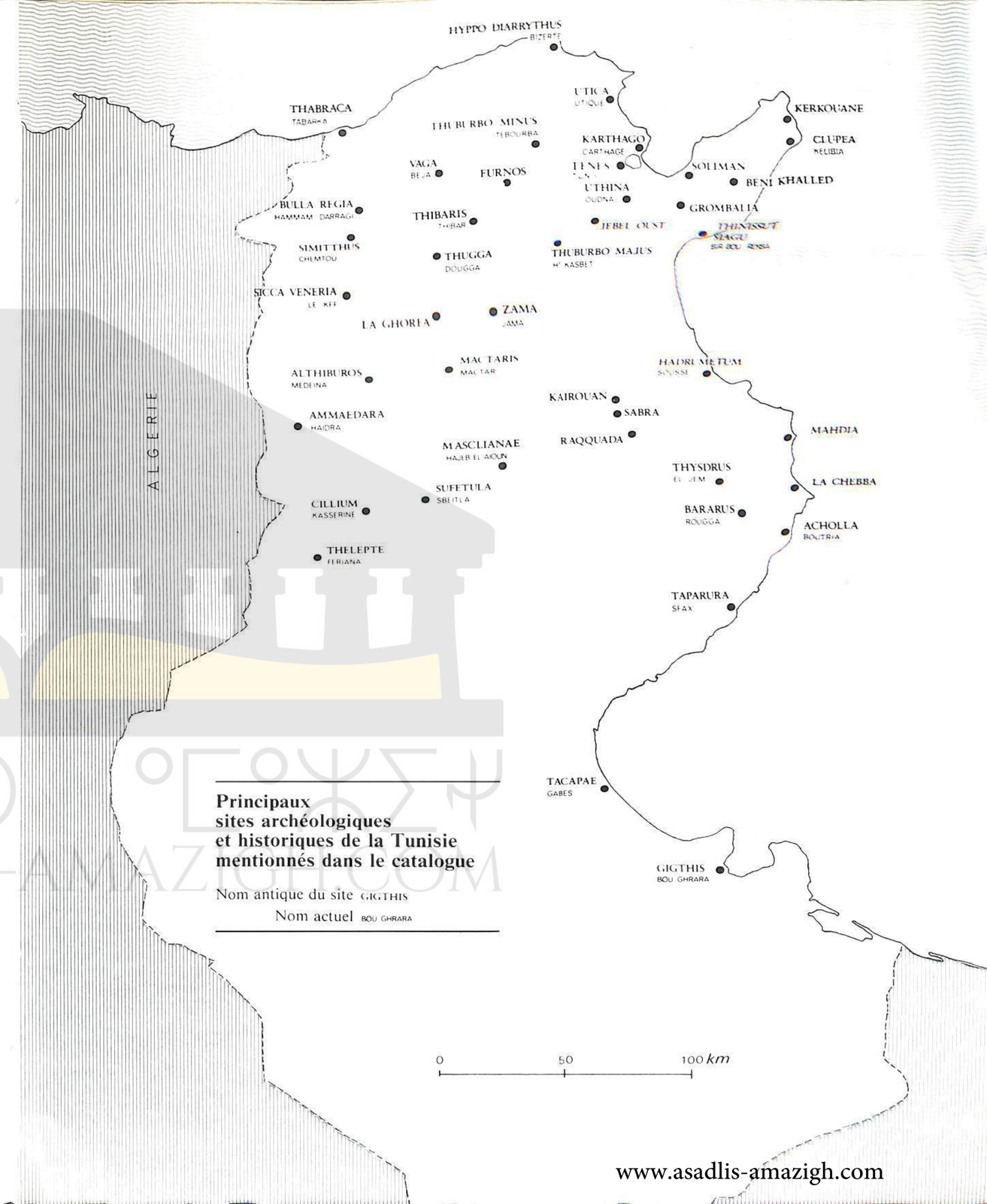


Bibliothèque de Djemaa Djoghlal

www.asadlis-amazigh.com



Carthage
La cadastration urbaine de la Colonia Iulia Concordia Karthago est superposée au plan actuel de Carthage.



Principaux sites archéologiques et historiques de la Tunisie mentionnés dans le catalogue

Nom antique du site GIGTHIS
Nom actuel BOU GHRARA

WWW.ASADLIS-AMAZIGH.COM

Bibliothèque de Djemaa Djoghlal

www.asadlis-amazigh.com

Abréviations

AC :
Archeologia Classica

AE :
Année Épigraphique

Ant. Afr. :
Antiquités Africaines

BA Besch :
Bulletin van de Vereeniging tot Bevordering der Kennis van de Antieke Beschaving. Te's-Gravenhage. Leiden.

BAC :
Bulletin du Comité des travaux historiques et scientifiques. Section d'archéologie

BCH :
Bulletin de correspondance hellénique

BSAF :
Bulletin de la Société nationale des Antiquaires de France

C. de T. :
Cahiers de Tunisie

CIL :
Corpus Inscriptionum Latinarum

CIS :
Corpus Inscriptionum Semiticarum

CMA :
Du Coudray La Blanchère et P. Gauckler, Musée Alaoui, Paris, 1897 (Catalogue des Musées et Collections archéologiques de l'Algérie et de la Tunisie). Le Musée Alaoui est aujourd'hui le Musée du Bardo

CMA, 1er suppl.
P. Gauckler, L. Poinssot, A. Merlin, L. Drappier et L. Hautecœur, Musée Alaoui, 1er supplément, 1907-1910

CMA, 2e suppl.
A. Merlin et R. Lantier, Catalogue du Musée Alaoui, 2e supplément, 1922.

CMA, n.s,I :
C. Picard, Catalogue du Musée Alaoui, nouvelle série, tome I, Collections puniques (1954-1955)

CRAI :
Comptes-rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles lettres. Paris

DACL :
E. Cabrol et H. Leclercq, Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie

IL Af. :
R. Cagnat, A. Merlin et L. Chatelain, Inscriptions latines d'Afrique, 1923

ILCV :
E. Diehl, Inscriptiones Latinae christianae veteres. 1925-1931

ILT :
A. Merlin, Inscriptions latines de Tunisie. 1944

IMT, II¹ :
P. Gauckler, Inventaire des Mosaïques de la Gaule et de l'Afrique, tome II, Afrique proconsulaire (Tunisie), 1910

IMT, II² :
Inventaire de mosaïques de la Gaule et de l'Afrique, tome II, Afrique proconsulaire (Tunisie), supplément par **A. Merlin,** 1915.

JdI :
Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts

MAF :
Mémoires de la Société nationale des Antiquaires de France

MEFR :
Mélanges d'Archéologie et d'Histoire. École Française de Rome

Mon. Piot :
Fondation Eugène Piot. Monuments et Mémoires publiés par l'Académie des Inscriptions et Belles lettres, Paris

ML :
Musée Lavigerie (aujourd'hui Musée de Carthage). I, Catalogue par **Ph. Berger,** Antiquités puniques, 1900 ; II, **E. Babelon, M. Saladin, R. Cagnat,** 1899 ; III, **A. L. Delattre,** Antiquités chrétiennes, 1899

RA :
Revue archéologique

R Afr. :
Revue Africaine

RHR :
Revue d'Histoire des religions

RSN :
Revue suisse de numismatique

RT :
Revue Tunisienne

SNG :
Sylloge Nummorum Graecorum

*
* *

Cintas, *MAP :*
P. Cintas, Manuel d'archéologie punique. I. 1970. II, 1976

Salomonson, *Mosaïques de Tunisie :*
Catalogue rédigé par J. W. Salomonson. Exposition itinérante présentée dans plusieurs villes d'Europe et pour la première fois, en 1963 à Leiden sous le titre : *Romeinse Mozaicken Uit Tunesië.* Nous renvoyons ici au catalogue de l'exposition du Palais des Beaux-Arts de Bruxelles : 17 avril-16 juin 1964.

Parchemins de Kairouan

Lexique

Fatha-dhamma-Kasra :
Il s'agit des trois voyelles brèves qui affectent respectivement les sons ā, u, i, à une lettre ; elles sont indiquées par deux signes suscrits et un signe souscrit, et correspondent aux trois voyelles longues notées par ʾalīf, wāw et yā.

Hamza :
dans les plus anciens documents en arabe, par exemple dans les corans écrits en « coufique », l'attaque et la détente vocaliques sont notées, dans certains cas par la lettre ʾalīf. Dans le système actuel, ces deux articulations sont indiquées par le signe ء dit hamza. Ce signe est constamment marqué après la voyelle ā longue ou, en fin de mot, après une syllabe ouverte. Il est donc alors considéré comme une lettre et non plus comme un signe complémentaire.

Hamzat al Wasl :
ce signe est souscrit à un ʾalīf ; il s'agit d'un trait sans valeur phonétique rappelant seulement que l'ʾalīf a perdu l'attaque vocalique et n'a plus de valeur phonétique.

Shaddah (*ou tashdīd*) :
on désigne ainsi le signe ـّـ qui signifie « tension » ou « intensification » ; il marque la gémination ou renforcement de la consonne qu'il surmonte.

Sukūn ou jasm :
terme indiqué par le signe o, suscrit sur la lettre et signifiant « repos » ou « coupure ».

Tanwīn :
diverses catégories de noms ou d'adjectifs substantivés indéfinis ont une désinence un-an-in, dite tanwīn qui constitue en même temps une flexion casuelle. C'est pourquoi dans la graphie, la désinence « an » s'accompagne d'un ʾalīf.

Glossaire (1)

Alabastre :
vase à parfum à embouchure étroite, en forme de goutte.

Apotropaïque :
destiné à détourner les influences maléfiques.

Aryballe :
vase à parfum à embouchure étroite ; il peut être de forme sphérique ou allongée ou bien encore traité en sujet figuré.

Askos :
vase en forme d'outre, avec anse de panier et petit goulot latéral, dans l'axe de l'anse.

Bétyle :
nom d'origine sémitique : mot à mot maison (bet) de dieu (el). Pierre sacrée, considérée comme la demeure d'un dieu. Les bétyles sont souvent représentés sur les stèles puniques archaïques.

Bucrâne :
tête de bœuf décharnée, rappelant les victimes des sacrifices. Motif décoratif fréquent dans l'antiquité.

Canthare :
vase à boire pourvu de deux hautes anses verticales.

Chiton :
tunique longue et fine, qui servait souvent de vêtement de dessous.

Cippe :
stèle votive ou funéraire de section approximativement carrée – par opposition aux stèles proprement dites, plates et de section rectangulaire.

Cratère :
grand vase de forme ouverte pour mélanger le vin et l'eau.

Favissa :
cachette dans un sanctuaire prenant la forme d'une fosse creusée, où étaient déposés les objets consacrés, soit parce qu'ils étaient devenus hors d'usage et encombrants, soit pour les soustraire à la profanation.

Gorge égyptienne :
moulure dont le profil concave dessine une courbe en quart d'ellipse.

Guttus :
vase à vernis noir. Forme particulière de l'askos.

Himation :
mantelet drapé diversement, qui tantôt recouvre la tunique de dessous (chiton), tantôt s'applique directement sur la peau.

Kernos :
vase rituel, formé d'une ou plusieurs couronnes de petits récipients destinés à recevoir des offrandes.

Lagynos :
cruche à fond large, à panse carénée ou, moins souvent, arrondie, et embouchure ronde.

Oenochoé :
cruche à vin.

Pelte :
bouclier échancré en forme de croissant, utilisé comme motif d'ornementation.

Péplos :
vêtement féminin formé d'un grand rectangle d'étoffe maintenu sur les épaules par deux agrafes, avec un rabat à l'extérieur.

Polos :
coiffure cylindrique d'origine orientale, réservée en principe aux êtres divins.

Protomé :
tête et buste d'une figure humaine ou animale.

Punique :
ce terme désigne la langue et l'écriture employées par les Phéniciens d'Occident à Carthage et dans les territoires qui en dépendent. Par extension, il s'applique aux divers aspects de leur civilisation ou même aux porteurs de cette civilisation en Méditerranée occidentale.

Pyxis :
vase à couvercle servant de boîte.

Rhyton :
vase, fondé sur le principe de la corne à boire, souvent en forme de tête d'animal.

Tophet :
mot hébreu. Sanctuaire de Ben Hinnon près de Jérusalem où étaient sacrifiés des enfants et qui fut détruit par Josias au VIIe s. av. J.-C. Ce terme est aujourd'hui employé conventionnellement pour désigner les sanctuaires à ciel ouvert où les Puniques pratiquaient des sacrifices sanglants – sacrifices d'enfants ou sacrifices d'animaux substitués à la victime humaine. Pour les tophets de Carthage et d'Hadrumète, se reporter aux introductions du catalogue.

Uraeus :
serpent dressé ornant la coiffure des pharaons. Ce motif se retrouve fréquemment sur les bijoux puniques.

(1) Certaines définitions sont reprises du catalogue de l'exposition *Mer Égée. Grèce des Îles*, Paris, Musée du Louvre, 1979. Nous remercions Monsieur François Villard de nous avoir autorisé à les reproduire et Monsieur Pasquier des renseignements complémentaires qu'il nous a apportés.

Table des matières

Avant Propos
Préface 1
Introduction 1
Avertissement – Auteurs du Catalogue 2

Objets puniques
- Urbanisme de la Carthage punique
- Sanctuaires
- Nécropoles
  - *Pierre*
  - *Terre cuite*
  - *Coquille*
  - *Verre*
  - *Céramique*

– Kerkouane
  - *Ivoire*
  - *Bronze*
  - *Bijoux*
- Monnaies puniques

Objets romains
- Pierre
  - *Inscriptions*
  - *Reliefs épigraphes et anépigraphes*
  - *Statues*
- Bronze
- Terre cuite et plâtre (statues et statuettes)
- Stuc
- Os
- Céramique africaine
- Albâtre
- Lampes de terre cuite
- La Mosaïque

Objets chrétiens
- Pierre
- Terre cuite
- Verre
- Bijoux
- Monnaies
- Mosaïques

Objets musulmans

La Mosquée de Kairouan
- Bois
- Pierre
- Bronze
- Plâtre
- Verre
- Céramique
- Bijoux
- Monnaies
- Reliures
- Parchemins

Bibliothèque de Djemaa Djoghlal
www.asadlis-amazigh.com

Liste des catalogues
disponibles à nos bureaux

Les catalognes sont en vente au siège de l'A.F.A.A.
45, rue Boissière, 75116 PARIS

L'Art en Hongrie du x^e au xx^e siècle	**25,00 F**
Art 1900 en Hongrie	**40,00 F**
Art des Premiers Agriculteurs en Serbie	**20,00 F**
Art russe des Scythes à nos jours	**35,00 F**
Icônes Bulgares	**30,00 F**
Bulgarie Médiévale	**30,00 F**
Trésors des Daces	**30,00 F**
L'Esprit Romantique dans l'Art Polonais	**35,00 F**
Fresques de Florence	**40,00 F**
Naissance de Rome	**35,00 F**
Füssli	**35,00 F**
La Peinture Espagnole au siècle d'or	**35,00 F**
1 000 ans d'art en Pologne	**30,00 F**
Éthiopie Millénaire	**30,00 F**
L'Art Albanais à travers les siècles	**20,00 F**
Peinture et Gravure en R.D.A.	**40,00 F**
Spilliaert	**90,00 F**
La Baroque en Bohème	**90,00 F**
Sumer Assur Babylone	**50,00 F**
Orozco	**20,00 F**
Tapisserie Portugaise Contemporaine	**30,00 F**
Tamayo	**20,00 F**
Art Irakien Contemporain	**20,00 F**
Torres Garcia	**20,00 F**
Libero Badii	**20,00 F**
Trésors de l'Art Ancien en Roumanie	**30,00 F**
60 ans de Peinture Soviétique	**20,00 F**
Art Portugais Contemporain	**20,00 F**
Sculptures Polonaises Contemporaines	**10,00 F**
Mexique d'hier et d'aujourd'hui	**70,00 F**
Le Portrait en Italie au siècle de Tiepolo	**80,00 F**

Mise en pages
Philippe Gentil

Imprimé en France
Photogravure A.I.G.
Composition, impression
Imprimerie Alençonnaise
N° d'ordre 98140 – Dépôt légal 4e trimestre 82

© ASSOCIATION FRANÇAISE D'ACTION ARTISTIQUE
45, RUE BOISSIÈRE, 75116 PARIS – 1982
I.S.B.N. 2-86 545-015-5

Bibliothèque de Djemaa Djoghlal
www.asadlis-amazigh.com